



Suzana Isabel Veiga Alves

ÁUREA BRAGA:

O DESIGN DE UMA JÓIA COMO VEÍCULO CULTURAL DE UM LUGAR

Nome do Curso de Mestrado

Design Integrado

Trabalho efetuado sob a orientação de:

Professor Doutor Ermanno Aparo

e co-orientação de

Professora Doutora Liliana Soares

Dezembro de 2012

Presidente:

Vogal: Doutor Pedro Vasco da Silva Magalhães e Vasconcelos

Prof. Adjunto do IPVC-ESTG

Coordenador do MDI

Vogal: Doutor Olga Maria Pinto de Matos

Prof. Adjunta do IPVC-ESTG

Arguente

Vogal: Doutor Ermanno Aparo

Prof. Adjunto do IPVC-ESTG

Orientador

Vogal: Doutora Liliana Cristina Marques Soares e Aparo

Prof. Adjunta do IPVC-ESTG

Co-orientadora

AGRADECIMENTOS

A dissertação apresentada, simboliza o fim de uma etapa da minha vida. Aproveito esta oportunidade para agradecer aos que, de alguma forma, contribuíram para a sua concretização.

Dirijo os meus primeiros agradecimentos aos professores doutores Ermanno Aparo e Liliana Soares, orientador e co-orientadora desta dissertação, pela dedicação, profissionalismo, constante preocupação e disponibilidade demonstrada. Agradeço a possibilidade que me deram em terem realizado este trabalho comigo, a excelente formação e conhecimentos transmitidos, e ainda a tranquilidade que me passaram e a confiança que em mim depositaram.

Um especial agradecimento a todos aqueles que, mesmo sem me conhecerem, se disponibilizaram em conversar, e dentro dos seus limites ajudaram-me na investigação do tema, entre eles o Doutor Eduardo Pires de Oliveira.

Ao artesão Manuel Amândio Vieira, pela disponibilidade em colaborar neste trabalho, demonstrando o carinho pela sua profissão e pela transmissão da importância desta técnica da joalheria.

Resta-me neste momento, agradecer aos meus pais pela preocupação, pelo apoio e pela confiança que depositaram em mim. Pelo amor dedicado em todas as fases da minha vida, por me terem ensinado a valorizar sentimentos como a humildade para com os mais velhos, a escuta-los, dando-me a oportunidade de respeitar e apreciar histórias e culturas a estes inerentes.

Uma especial atenção ao meu namorado, pelo amor dedicado, a preocupação, o constante apoio, a confiança e o empenho em me fazer acreditar neste projecto, sem me deixar desanimar, nos momentos de maior desalento.

Por último, que são os primeiros, a razão pela qual realizei este trabalho, o meu muito obrigada, onde quer que ela esteja, pelo prazer de ter convivido/conhecido esta mulher maravilhosa e amiga que tanto amei, a minha avó.

Dezembro de 2012

RESUMO

Esta dissertação pretende determinar a relação de um lugar com os valores que este comunica e demonstrar que os valores culturais de um lugar podem valorizar a atividade artesanal, promovendo e divulgando o património e a história da cidade de Braga. Neste sentido, pretende-se qualificar o lugar, recuperando e valorizando a técnica artística milenar, com maior influência no norte de Portugal - a Filigrana.

Os primeiros capítulos analisam a importância dos símbolos culturais de uma cidade no design de jóias. Deseja-se comprovar que um artefacto de joalharia passa pelo design, tornando-se um transmissor de valores de um lugar, nomeadamente, da cidade de Braga. Neste sentido, realiza-se uma breve análise história da cidade de Braga através dos seus símbolos e uma breve análise histórica acerca da técnica da filigrana como elemento portador de cultura.

O capítulo de aplicação desta investigação desenvolve um projeto experimental de sistema de produto, denominado ÁUREA BRAGA. Com este projeto pretende-se demonstrar que a disciplina do design tem a capacidade para deslocar e transmitir valores qualitativos que identificam a essência de um lugar, conjugando-os com valores identitários de uma técnica local. Por meio do design espera-se concretizar uma ligação entre uma cultura produtiva local e o território a que esta se refere.

Finalmente, espera-se provar que, por meio do design, é possível criar um sistema de jóia, cruzando símbolos culturais de uma cidade com uma das técnicas artísticas milenares da joalharia portuguesa.

Palavras-chave: Tradição, Design, Identidade local, valores culturais e materiais, Filigrana e Luxo

ABSTRACT

This dissertation intends to determine the relationship of a place with the values that itself transmits and to demonstrate that the cultural values of a place can appreciate the craftsmanship, promoting and publicizing the heritage and history of the city of Braga. Therefore, it intends to recover and enhance the ancient artistic technique, with greater influence in the north of Portugal - the Filigree.

The first chapters examine the importance of the cultural symbols of a city in jewelry design. The purpose is to prove that an artifact of jewelry goes through design, becoming a transmitter of values of a place, namely, the city of Braga. In this sense, it is done a brief analysis of the history of Braga through their symbols and a brief historical analysis concerning the technique of the filigree as an element carrier of culture.

The chapter of application of this research develops an experimental project of a system product, called ÁUREA BRAGA. With this project it is intended to demonstrate that the discipline of design has the ability to move and to transmit qualitative values that identify the essence of a place, combining them with identity values of a local technique. Through design it intends to achieve a connection between a local productive culture and the territory that itself refers.

Finally, it is expected to prove that, by design, it is possible to create of a system of jewelry, crossing cultural symbols of a city with one of the ancient artistic techniques of the portuguese jewelry.

Keywords: Tradition, Design, Local Identity, Culture and Material Values, Filigree e Luxury.

Índice

1. Introdução	1
1.1. Apresentação e fundamentação do tema.....	1
1.2. Objetivos.....	2
1.3. Metodologia	3
2. A importância dos símbolos culturais de uma cidade no design de jóias.....	7
2.1. Apresentação do tema	7
2.2. Design e cultura: que relação?.....	11
3. Para uma nova interpretação de Braga.....	13
3.1. Breve introdução à história da cidade de Braga.....	14
3.1.1- Bracari (Pré-romana)	14
3.1.2 – Roma Antiga.....	16
3.1.2.1 – A Estatueta de Tyche ou Cibele como símbolo cultural da cidade de Braga	18
3.1.2.2 – O Brasão da cidade de Braga como símbolo cultural da cidade de Braga ..	19
3.1.2.3 – O Urbanismo como referência cultural da cidade de Braga	21
3.1.2.4 – O artesanato como referência cultural da cidade de Braga.....	22
3.1.2.5 – As importações como referência cultural da cidade de Braga	24
3.1.3 – A Cidade Medieval como referência cultural da cidade de Braga e o papel dos Arcebispos.....	26
3.1.3.1 - A Sé como referência cultural da cidade de Braga	29
3.1.4 – A Cidade Renascentista como referência cultural da cidade de Braga e o papel do refundador da cidade	35
3.1.4.1 - A muralha como referência cultural da cidade de Braga.....	36
3.1.4.2 - As fontes como referência cultural da cidade de Braga	39
3.1.5 – O período do século XVII	43
3.1.6. - Século XVIII	44
3.1.6.1 - O Barroco como referência cultural da cidade de Braga	44

3.1.6.2 – O Bom Jesus do Monte.....	45
3.1.7 – O Século XIX	49
3.1.8 – O Século XX.....	50
3.1.8.1 – O Jardim de Santa Bárbara	53
3.1.9 – O Século XXI	53
3.1.9.1 – A mascote Bracari	53
3.1.9.2 - Rosário do designer Francisco Providência	55
3.1.9.3 - Estádio Axa – Municipal de Braga.....	56
4 - Trabalho de Campo: análise dos inquéritos.....	58
4.1 – Objectivos.....	58
4.2 – Análise dos dados.....	59
4.3 - Considerações	65
5. A técnica da filigrana como elemento portador de cultura	66
5.1 Introdução ao tema.....	66
5.1. 1 – Breve análise histórica da Joalheria em Portugal	66
5.1.2 – Breve análise histórica da Filigrana.....	67
5.2. A filigrana como elemento de luxo na contemporaneidade?	72
5.3 – Considerações do Anteprojeto.....	73
6. Aplicação: o projeto “ÁUREA BRAGA”	75
6.1 - Memória descritiva	75
6.2 - Memória justificativa.....	79
6.3 - Diário de um Projeto	82
7 – Conclusão.....	89
8 - Referências bibliográficas.....	93
9 - Apêndices.....	97
10 - Anexos.....	155

Índice de Figuras

Figura 1 - Da esquerda para a direita:

Anel representativo de Paris "French Kiss"; Anel representativo de Londres - <http://www.philippetournaire.com/> Acedido em 22/07/2012 8

Figura 2 - Da esquerda para a direita:

New York; Chinese Villa Chinese Pagoda - <http://www.philippetournaire.com/> Acedido em 22/07/2012..... 8

Figura 3 - Da esquerda para a direita:

Chalet ; Moscow; France - <http://www.philippetournaire.com/> Acedido em 22/07/2012..... 8

Figura 4 - Processo de criação de peças exclusivas Anel Roman Villa

<http://www.philippetournaire.com/> Acedido em 22/07/2012..... 9

Figura 5 - Coleção L'ame du Voyage

<http://escaldadesign.blogspot.pt/2012/07/joalheria-louis-vuitton-inaugura-loja.html/> Acedido em 28.08.2012;
<http://www.fontebrasil.com.br/site/index.php?pg=jrbrasil&id=13769/> Acedido em 28.08.2012..... 9

Figura 6 - Da esquerda para a direita:

Nova Iorque; São Francisco <http://www.taliasari.com/splitting-the-difference.php/> Acedido em 27.08.2012..... 10

Figura 7 - Da esquerda para a direita:

Jerusalém; Paris - <http://www.taliasari.com/splitting-the-difference.php/> Acedido em 27.08.2012 10

Figura 8 - Coleção "Dividir a Diferença"

<http://www.taliasari.com/splitting-the-difference.php/> Acedido em 27.08.2012..... 11

Figura 9 - Mamo de Lamas é um monumento megalítico situado concelho de Braga

http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Mamo_de_Lamas.JPG/ Acedido em 23/07/2012..... 14

Figura 10 - Rota seguida pelos povos romanos - CD-ROM, Viagem Virtual a Bracara Augusta 15

Figura 11 - Mapa dos conventos jurídicos da Península - CD-ROM, Viagem Virtual a Bracara Augusta 16

Figura 12 - Da esquerda para a direita:

As termas públicas do Alto da Cividade

http://blogimagens.blogspot.pt/2007_08_01_archive.html/ Acedido em 18/04/2012;

<http://kostadealhabaite.blogspot.pt/2006/07/patrimnio-termas-romanas-do-alto-da.html> Acedido em 18/04/201217

Figura 13 - Da esquerda para a direita:

Estatueta “Bracara Augusta”. Publicidade das feiras romanas respectivamente 2011 e 2012 - <http://mdds.imc-ip.pt/pt-PT/loja/Replicas/ContentDetail.aspx?id=700/>

Acedido em 23/07/2012;

<http://salinhadossonhos.blogs.sapo.pt/tag/desfile+romano/> Acedido em 23/07/2012;

http://jovemcoop.blogspot.pt/2012_05_01_archive.html/ Acedido em 23/07/201219

Figura 14 - Da esquerda para a direita:

Brasão da cidade de Braga e brasão do S.C. Braga - <http://sino-da-se.blogspot.pt/2011/03/simbolo-do-sc-braga.html/> Acedido em 19/07/2012.....21

Figura 15 - Da esquerda para a direita:

Planta esquemática da Cidade Romana; Bracara Augusta no séc. IV a.C.; Bracara Augusta no séc. IV - CD-ROM, Viagem Virtual a Bracara Augusta/ Acedido em 23/07/2012;

<http://bragaromanabastidores.blogspot.pt/> Acedido em 22/07/2012;

<http://www.bragaromana.com/flash/roteiro.swf/>

Acedido em 22/07/2012..... 22

Figura 16 - Da esquerda para a direita:

Tipologia de cerâmica comum de produção local. Tipologia de cerâmica comum de produção local. Cerâmica Bracarense. Lucernas de produção local -

<http://ceramicaarqueologica.blogspot.pt/2009/07/ceramica-em-bracara-augusta.html/>

Acedido em 22/07/2012 23

Figura 17 – Unguentários - CD-ROM, Viagem Virtual a Bracara Augusta/

Acedido em 22/07/2012 24

Figura 18 - Da esquerda para a direita:

Taça em prata datada do início do século I. Alfinete do cabelo de osso, revestido a ouro do século II - CD-ROM, Viagem Virtual a Bracara Augusta/ Acedido em 22/07/2012;

<http://www.geira.pt/arqueo/bracara/importacoes.html/> Acedido em 18/04/201225

Figura 19 - Da esquerda para a direita:

Sigilattas. Ânfora da Ásia Menor dos finais do século IV - CD-ROM, Viagem Virtual a

Bracara Augusta/ Acedido em 22/07/2012 ;

<http://www.geira.pt/arqueo/bracara/importacoes.html/> Acedido em 18/04/201226

Figura 20 - Túmulo de D. Teresa e D. Henrique	
http://www.forum.bracarae.com/viewtopic.php?p=53201/ Acedido em 24.08.2012.....	27
Figura 21 - Da esquerda para a direita:	
Braga Romana e Braga Medieval - http://www.geira.pt/bracara/historiaInv.html/ Acedido em 08.08.2012; CD-ROM, Viagem Virtual a Bracara Augusta/ Acedido em 22/07/2012	27
Figura 22 - A Sé Catedral desponha do centro da cidade	
http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=53/ Acedido em 6.11.2012;	
http://www.istomesmo.com/2008/06/01/mapslivecom-portugal-monumentos-vistos-de-cima/ Acedido em 6.11.2012	28
Figura 23 - Palácio dos Arcebispos	
http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=764086/	
Acedido em 03.09.2012.....	28
Figura 24 - Da esquerda para a direita:	
Braga Medieval, Largo do Paço. Capela de Nossa Senhora da Glória	
http://www.flickr.com/photos/robaleiro/6128285546/ Acedido em 03.09.2012;	
http://www.uminho.pt/Newsletters/HTMLExt/23/website/conteudo_261.html/	
Acedido em 08.08.2012	29
Figura 25 - Sé Catedral de Braga	
http://www.forum.bracarae.com/viewtopic.php?p=53201/ Acedido em 24.08.201.....	30
Figura 26 - Farricocos da Semana Santa	
http://semanassantas.blogspot.pt/2010/04/braga-capital-da-semana-santa.html/	
Acedido em 01.09.2012.....	30
Figura 27 - Da esquerda para a direita:	
S. Pedro de Rates. Santa Maria de Braga - BARREIROS, P. Manuel d'Aguiar, <i>A Catedral de Santa Maria de Braga</i> , edição facsimilada incluída nas comemorações do IX CENTENÁRIO da dedicação da Catedral de Santa Maria de Braga;	
http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_de_Rates/ Acedido em 16.10.2012	31
Figura 28 - Dom Rodrigo de Moura Telles	
http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Rodrigo_Moura_Telles.jpg/	
Acedido em 03.09.2012.....	32
Figura 29 - Interior da Capela Mor da Catedral	
http://blogimagens.blogspot.pt/2007_08_01_archive.html/	
Acedido em 18/04/2012	33
Figura 30 - Órgão da Sé de Braga	
http://blogimagens.blogspot.pt/2007_08_01_archive.html/ Acedido em 18/04/2012	
.....	34

Figura 31 - Arcebispo D. Diogo de Sousa

http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:D_diogo_sousa.jpg/

Acedido em 22/07/201235

Figura 32 - Arcada e Campo de Sant' Ana

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=537005&page=2/>

Acedido em 12.10.2012.....36

Figura 33 - Da esquerda para a direita:

Porta da muralha de Bracara Augusta. Mapa Braunio 1594

http://www.uaum.uminho.pt/projectos/apc/fi_gal_im_01.htm/ Acedido em 23/07/2012;

<http://bragaromanabastidores.blogspot.pt/> Acedido em 22/07/2012.....37

Figura 34 - Da esquerda para a direita:

Arco da Porta Nova. Porta de Santiago

<http://historiaporumcanudo.blogspot.pt/2010/01/portas-e-muralhas.html/>

Acedido em 22/07/2012.....38

Figura 35 - Da esquerda para a direita:

Torre do Colégio. Torre de Menagem

<http://historiaporumcanudo.blogspot.pt/2010/01/portas-e-muralhas.html/>

Acedido em 22/07/2012;

http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_S%C3%A3o_Paulo_%28Braga%29/

Acedido em 12.10.2012.....39

Figura 36 - Da esquerda para a direita:

Reconstituição da Fonte do Ídolo. Fonte do Ídolo

- <http://sendasdagallaecia.blogspot.pt/2011/11/tesouros-da-gallaecia-sul-fonte-do.html/>

Acedido em 22/07/2012.....40

Figura 37 - Da esquerda para a direita:

Fonte do Largo de Santiago. Fonte dos Granjinhos. Chafariz do Campo das Hortas. Fonte do

Largo Carlos Amarante - http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_fontes_de_Braga/

Acedido em 22/07/2012.....41

Figura 38 - Da esquerda para a direita:

Fonte do Pelicano. Sete Fontes. Chafariz dos Castelos

http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_fontes_de_Braga/ Acedido em 22/07/2012

[http://sino-da-se.blogspot.pt/2010/12/cidade-das-fontes-iii-fonte-do-](http://sino-da-se.blogspot.pt/2010/12/cidade-das-fontes-iii-fonte-do-pelicano.html/)

[pelicano.html/](http://sino-da-se.blogspot.pt/2010/12/cidade-das-fontes-iii-fonte-do-pelicano.html/) Acedido 08.08.2012; <http://bragaromanabastidores.blogspot.pt/>

Acedido em 22/07/2012 42

Figura 39 - Da esquerda para a direita:

Fonte do Pópulo. Fonte de Santa Bárbara

http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_fontes_de_Braga/

Acedido em 22/07/2012.....43

Figura 40 - Casa dos Crivos - [http://en.wikipedia.org/wiki/File: Casa_dos_Crivos.JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Casa_dos_Crivos.JPG)

Acedido em 08.08.2012.....43

Figura 41 - Da esquerda para a direita:

Casa da Câmara. Ex Palácio do Raio. Igreja da Falperra

[http://www.infopedia.pt/\\$casa-da-camara-braga/](http://www.infopedia.pt/$casa-da-camara-braga/) Acedido em 03.09.2012;

<http://blog.clickgratis.com.br/viagandopelomundo/> Acedido em 03.09.2012;

<http://montalvoeascinciasdonossotempo.blogspot.pt/2010/12/braga-falperra-parte-ii-igreja-de-santa.html/> Acedido em 03.09.2012.....44

Figura 42 - Bom Jesus do Monte

http://ferias-paratodos.blogspot.pt/2011_04_01_archive.html/ Acedido em 09.09.2012;

http://www.flickr.com/photos/nexus_6/5099247878/ Acedido em 03.09.201245

Figura 43 - Da esquerda para a direita:

Pórtico do Bom Jesus. Capela do escadório do Bom Jesus

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=504501&page=2/>

Acedido em 09.09.2012.....46

Figura 44 - Escadório dos Cinco Sentidos

http://ferias-paratodos.blogspot.pt/2011_04_01_archive.html/

Acedido em 09.09.201246

Figura 45 – Fontes

http://pt.wikipedia.org/wiki/Santu%C3%A1rio_do_Bom_Jesus_do_Monte/

Acedido em 09.09.2012.....47

Figura 46 - Fontes da Fé, Esperança e Caridade

http://ferias-paratodos.blogspot.pt/2011_04_01_archive.html/

Acedido em 09.09.2012.....48

Figura 47 - Terreiro de Moisés e fonte da Cascata

http://ferias-paratodos.blogspot.pt/2011_04_01_archive.html/

Acedido em 09.09.2012.....48

Figura 48 - Novo centro, local do antigo Castelo, com Torre de Menagem

<http://monumentosdesaparecidos.blogspot.pt/2011/07/braga-antiga-vista-de-ceu-braga.html/>

Acedido em 03.09.2012.....50

Figura 49 -Da esquerda para a direita:

Avenida Central século XX. Avenida Central atual

<http://www.travel-in-portugal.com/photos/img175.htm/> Acedido em 09.09.2012;
<http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2010/06/cidade-de-braga-e-algumas-imagens-1.html/> Acedido em 03.09.201251

Figura 50 - Da esquerda para a direita:

Praça da República antiga e atual

http://monumentosdesaparecidos.blogspot.pt/2011_01_01_archive.html/
Acedido em 04.12.2012;
<http://ruadosouto.blogspot.pt/2011/02/braga.html/> Acedido em 04.12.201251

Figura 51 - Da esquerda para a direita:

Teatro Circo 1915. Teatro Circo atual

<http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2010/06/cidade-de-braga-e-algumas-imagens-1.html/>
Acedido em 03.09.2012;
<http://vila-verde.blogspot.pt/2011/12/braga-theatro-circo-esta-recrutar.html/>
Acedido em 03.09.2012.....52

Figura 52 - Da esquerda para a direita:

Avenida Liberdade século XX. Avenida Liberdade actual

<http://www.flickr.com/photos/55348587@N02/5249507127/>
Acedido em 03.09.2012;
<http://www.way2b-ace.com/portfolio.asp?startAt=2&categoryID=567&newsID=1649/>
Acedido em 03.09.2012 52

Figura 53 - Jardim Santa Bárbara

http://afinalosglutoesexistem.blogspot.pt/2012_02_01_archive.html/
Acedido em 01.09.2012;
<http://www.emmashouseinportugal.com/living-in-portugal/a-brag-about-braga-a-day-trip/> Acedido em 01.09.2012 53

Figura 54 - Mascote da Capital Europeia da Juventude 2012

<http://www.bragacej2012.com/news/details.php?id=27&type=2/>
Acedido em 12.09.2012.....55

Figura 55 - Rosário de Francisco Providência - <http://www.fprovidencia.com/site.html/>
Acedido em 31.08.2012.....56

Figura 56 - Da esquerda para a direita:

Estádio Municipal de Braga. Cobertura do Estádio Axa

<http://arte-factoheregesperversoes.blogspot.pt/2011/03/eduardo-souto-moura.html/>
Acedido em 11.09.2012.....57

Figura 57 - Pontes Incas do Perú

<http://blog.estadao.com.br/blog/index.php?blog=1&cat=1295/>

Acedido em 11.09.2012.....57

Figura 58 - A laça século XIX

[http://www.catarinajoias.com/index2.php?num=1&num1=26 /](http://www.catarinajoias.com/index2.php?num=1&num1=26/)

Acedido em 11.09.2012.....67

Figura 59 - Cruz processional Portugal, século XV

<http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt>

[PT/exposicao%20permanente/outras%20obras%20essenciais/ContentDetail.aspx?id=123/](http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt/PT/exposicao%20permanente/outras%20obras%20essenciais/ContentDetail.aspx?id=123/)

Acedido em 11.09.2012.....69

Figura 60 - Trabalho desenvolvido no âmbito do projecto Nuance. Projeto Passo. Pulseira em filigrana de prata, desenhada pelo aluno Fábio Oliveira.

Fotografia de Liliana Soares.....73

Figura 61 - Da esquerda para a direita:

Fio de prata a ser trabalhado entre tábuas. Fio da filigrana.

Fotografia de Manuel Amândio Vieira76

Figura 62 - Da esquerda para a direita:

Desenho da jóia colado na chapa de prata. Serração da jóia.

Fotografia de Manuel Amândio Vieira.76

Figura 63 - Da esquerda para a direita:

Elemento interior preenchido a filigrana. Embutidura da peça

Fotografia de Manuel Amândio Vieira.77

Figura 64 - Da esquerda para a direita:

Todos os elementos da jóia reunidos. Polimento da peça.

Fotografia de Manuel Amândio Vieira.77

Figura 65 - Da esquerda para a direita: Processo de limpeza. Tratamento de banho.

Fotografia de Manuel Amândio Vieira.78

Figura 66 - Medições da Jóia – Projeto de Suzana Alves78

Figura 67 - Da esquerda para a direita:

Representação esquemática da Sé Catedral. Teto da Capela Mor da Sé.

Esboço de Suzana Alves; http://blogimagens.blogspot.pt/2007_08_01_archive.html/

Acedido em 18/04/2012.....79

Figura 68 - Mapa actual da cidade Braga; Mapa de Braunio, da página 44

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=472710> /Acedido em 06/12/2012;

http://www.uaum.uminho.pt/projectos/apc/fi_gal_im_01.htm/

Acedido em 23/07/2012.....80

Figura 69 - Desenho final da jóia – Projeto de Suzana Alves.....	81
Figura 70 - Jóia final – Fotografia de Paulo Alves.....	81
Figura 71 - Esboços que remetem a simbologia religiosa da cidade. Esboços de Suzana Alves	82
Figura 72 - Da esquerda para a direita: Esboços que elaboram a definição das ruas. Aplicação em anel. Esboços de Suzana Alves.	83
Figura 73 - Da esquerda para a direita: Esquema do Centro Histórico. Modelo de ruas curvas. Modelo com cruz dos arcebispos. Esboços de Suzana Alves.	83
Figura 74 - Modelos apresentados ao ourives – Esboços de Suzana Alves	84
Figura 75 - Estudos sobre a simbologia do Bom Jesus – Esboços de Suzana Alves.....	85
Figura 76 - Estudos sobre a simbologia do Centro Histórico– Esboços de Suzana Alves.....	85
Figura 77 - Novos esboços da jóia – Esboços de Suzana Alves.....	86
Figura 78 - Novos esboços para reduzir trabalho da filigrana. Esboços de Suzana Alves.	86
Figura 79 - Esboço de menor dimensão – Esboços de Suzana Alves.	87
Figura 80 - Esboço final – Esboços de Suzana Alves.....	87
Figura 81 - Elaboração da jóia na sua oficina – Fotografia de Manuel Amândio Vieira.....	88

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Referências da cidade.....	59
Gráfico 2 - Imagem associada.....	60
Gráfico 3 - O que representa Braga.....	61
Gráfico 4 - O que mais gostaram em Braga	62
Gráfico 5 - Conhece o símbolo de Braga.....	63
Gráfico 6 – Conhece a filigrana.....	64
Gráfico 7 - Local onde é executada a filigrana.	64

1. INTRODUÇÃO

1.1. Apresentação e fundamentação do tema

À arte, assim como a tantas outras realidades, atribui-se o papel de proporcionar momentos de popularidade, de sucesso, de falência e/ou de fracasso. A filigrana, enquanto técnica artística, passou várias vezes por essas fases. Hoje, ela revela-se como um património esquecido e até desconhecido por uns e amado e respeitado por outros. Como refere Rocha Peixoto “(...), quando a crise se manifestou aguda e por fim aparentemente insanável, lançaram mão do recurso já tradicional, emigrando (...) . Convergindo o descrédito e o desuso no país e na exportação, a indústria da filigrana passaria, como tantas outras, ao quadro das laborações extintas (...)” (Peixoto, 1990: 306).

A conjuntura económica e social actual conduziu para uma profunda crise do sector da joalharia tradicional portuguesa e em particular a filigrana da Póvoa de Lanhoso. Este desaparecimento pode conduzir à extinção, não só de uma actividade e das técnicas a esta associadas, mas também à perda dos valores culturais relacionados.

A joalharia tradicional Portuguesa, enquanto imagem da riqueza de um povo, transmite a essência dos costumes e as formas de viver de uma nação. No ouro, nomeadamente na filigrana, associamos diferentes valores, como o sagrado, a família ou até as origens de um povo. Nomeadamente, este é o caso de uma das formas mais representativas da filigrana portuguesa, o coração. “ (...) o culto do Sagrado Coração de Jesus, difundido entre nós a partir do século XVIII, em plena época rococó e que levou ao uso de corações também apotropaicos e que, secularizados, passaram a evocar o amor, quando colocados sobre o peito das nossas julietas e que se transformou o coração opado – em símbolo de ouro de Viana do Castelo.” (Costa, Freitas, Abreu, 2002: 16).

O património histórico e cultural de Braga poderá torna-se num recurso importante para a criação de objectos, divulgando a própria cidade e o seu espólio cultural. Neste sentido, a escolha de projetar um produto de joalharia como veiculador de valores históricos e sociais da cidade de Braga poderá ser vista como uma consequência lógica.

A atribuição de valores associados a uma jóia, torna-se um projecto de design fundamentado na aplicação de factores simbólicos, históricos e culturais em produtos, permitindo o desenvolvimento de uma experiência individual relacionada com o lugar e impregnada de emoções e história.

1.2. Objetivos

Embora não seja valorizado por todos, sente-se no âmago a vontade de preservar e considerar o legado histórico e cultural deixado pelos nossos antepassados. As obras executadas no passado e no presente devem ser protegidas e imortalizadas, para que as gerações futuras possam conhecer e testemunhar o passado que existe afinal para ajudar a interpretar o futuro.

Neste sentido, é importante o reconhecimento da herança cultural de um povo, contextualizando-a numa estratégia articulada entre a tradição e a contemporaneidade. Assim, um dos aspectos mais importantes desta dissertação será proporcionado na procura de fatores capazes de determinar a relação do lugar com os valores que este comunica, evidenciando as técnicas e os materiais utilizados. “Nós definimos a imagem de um lugar com as suas crenças, ideias e impressões que um povo tem de determinado local. A imagem representa a simplificação de um grande número de associações e de informações referidas a ela. Elas são um produto de imaginação onde o essencial é a enorme quantidade de informações acerca do local.” (Kotler, Haider, Rein, 1993: 141).

Uma das finalidades deste trabalho é demonstrar que um artefacto de joalheria passa pelo projecto em design, tornando-se num transmissor de valores de um lugar, associando o indivíduo com a experiência vivida no lugar a que a jóia se refere. As “evidências visíveis do passado podem contribuir pedagógica e educacionalmente para a identidade cultural e para a memória de determinado povo ou lugar, localizando a sociedade contemporânea em relação à tradição anterior e dando sentido ao presente através da interpretação do passado.” (Tiesdell, OC, Heath cit in Vieira, 2008: 36).

Com esta tese de mestrado quer-se demonstrar que os valores culturais de um lugar podem valorizar a actividade artesanal com a criação de um produto que possa determinar um percurso inovador para a sobrevivência da filigrana. Assim, pretende-se rentabilizar a cultura material, beneficiando da intervenção dos profissionais desta técnica de ourivesaria associado ao design.

Pretende-se promover e divulgar o património e a história relacionada à cidade de Braga, desenvolvendo um produto que transmita os seus valores. A materialização finalizada num processo de design com as características acima mencionadas, determinará um produto que será mais do que uma jóia de adorno ou um simples artefacto, mas um veiculador de um lugar.

O conceito fundamental desta dissertação baseia-se na união e na relação do design com o artesanato. Sendo este o ponto de partida, houve a necessidade de evidenciar os focos a atingir:

- Reconhecer a cultura de um povo;
- Relacionar o local, com os valores que este comunica;
- Recuperar e valorizar a técnica artística milenar, com maior influência no norte de Portugal - a Filigrana;
- Demonstrar que os valores culturais de um lugar podem valorizar a atividade artesanal;
- Promover e divulgar o património e a história da cidade de Braga;
- Promover através do design, a aproximação entre o indivíduo e os valores culturais;
- Utilizar o design na construção de imagens da cidade de Braga.

1.3. Metodologia

A dissertação será organizada em momentos identificativos da metodologia escolhida para explicar o processo. A investigação tem uma primeira fase de base teórica de fundamentação histórica que explica o pretendido. Tem uma segunda fase de trabalho de interação com os gostos e os interesses das pessoas, para entender que imagens da cidade de Braga sobrevivem hoje. Finalmente, tem uma terceira uma fase de aplicação projectual que motivou o relacionamento com um ovires da Póvoa de Lanhoso, capaz de produzir a filigrana manualmente. Neste sentido, o desenvolvimento da investigação divide-se nas seguintes fases:

1ª Fase: Pesquisa, análise e tratamento de dados e trabalho de campo

- Esta fase inicia-se na pesquisa bibliográfica, na recolha de dados e na interpretação dos resultados alcançados;
- Fundamentação da importância dos símbolos culturais de uma cidade no design de jóias;
- Construção da história da cidade de Braga, através dos seus símbolos culturais;
- Entendimento da técnica da filigrana como elemento portador de cultura;

- Nesta fase houve a necessidade de responder a uma falta no comércio, neste caso, um produto contemporâneo e com design que fosse representativo de uma imagem de Braga. Para proceder à resolução desta questão começou-se a investigação através da bibliografia e de conversas com instituições e particulares que desempenharam ou desempenham um papel fundamental na resenha histórica da cidade.
- Quando a leitura bibliográfica identificava um autor bracarense que permitia uma conversa direta com ele, recorria-se a que isto acontecesse. Um deles foi o Professor Catedrático Miguel Bandeira que explanou o seu ponto de vista e falou de Braga em várias perspectivas, algumas das quais estão documentadas e serviram de referência bibliográfica.
- No Departamento da Cultura da Câmara Municipal de Braga, que ao conhecerem o propósito desta investigação, prontificaram-se a colaborar e encaminharam directamente para uma conversa e visita guiada ao Museu D. Diogo de Sousa, pessoalmente com a directora Maria Isabel Cunha e Silva. Uma vez no museu, e feitas as apresentações, incluindo o do trabalho a desenvolver, foi apresentado o espólio referente a Bracara Augusta, da qual se destacou a estatueta Tyche que representava a cidade naquele tempo.
- Na biblioteca pública de Braga, instituição onde foram pesquisados livros ou documentos mais antigos, aconteceram conversas com outro autor de vários livros que descrevem e explicam a história da cidade. Nomeadamente com o Doutor Eduardo Pires Oliveira que foi sugerindo alguma bibliografia e outros campos que pudessem abordar o tema para chegar à resolução deste projecto.
- Numa fase em que o projecto evidenciava a Sé Catedral como ponto relevante na história e no progresso da cidade, fomos muito bem acolhidos pela Dra. Fernanda Barbosa que dirige o Museu Tesouro da Sé. Ela desmistificou algumas dúvidas ou factos e deu a conhecer alguns pontos fortes ligados à religiosidade da cidade e à realidade católica que envolve este museu. Nesta conversa foram destacados alguns elementos importantes, tais como a imagem da Senhora do Leite, o coroamento da Catedral, o cálice de D. Diogo de Sousa patente no museu e de S. Geraldo, padroeiro da cidade, a distinção da cruz de um Bispo, Arcebispo e do Papa e os órgãos com a sua talha dourada.
- Em temas cuja pesquisa tornava mais difícil a compreensão do tema, devido à falta de informação, recorreu-se uma vez mais ao Departamento da Cultura da Câmara

Municipal que, telefonicamente, entrou em contato com a responsável do arquivo Municipal, direccionando e proporcionando a consulta de fontes bibliográficas.

- A investigação continuou passando por uma reunião na Fundação Bracara Augusta, com a directora Maria do Céu Sousa Fernandes que evidenciou alguns pontos de relevância da cidade e gentilmente cedeu alguns livros sobre este período romano bracarense assim como informação em suporte informático.
- Apresentação do 'paper' "O Design de Jóias e a Cultura do Lugar". (co-autoria com Ermanno Aparo e Liliana Soares) no âmbito da Conferencia Internacional de Design - Designa 2012: Sustentabilidade. Universidade da Beira Interior. 22 e 23 de Novembro de 2012. Covilhã. Portugal. Paper sujeito a revisão cega. (ver Anexo 1). O consequente consentimento nesta conferência proporcionou a divulgação deste artigo em alguns meios de comunicação locais entre rádios e jornais.
- Participação no CIMODE 2012 - Primeiro Congresso Internacional de Moda e Design, 5 a 7 de Novembro de 2012. Guimarães. Portugal.

2ª Fase: Realização de Inquéritos

- Análise de inquéritos realizados quer pelo contato direto com os inquiridos, quer utilizando o e-mail. Os inquéritos foram elaborados com os orientadores e realizados em Braga, entre Abril e Julho, num universo de 245 inquiridos, sendo 200 inquéritos considerados úteis.
- A análise dos inquéritos efectuados seriam essenciais para a escolha da imagem da cidade, complementando a análise histórica.

3ª Fase: Seleção da imagem e desenvolvimento de hipóteses de projeto

- Por opção dos autores desta investigação, foi decidido trabalhar as 3 imagens mais requeridas pelos inquiridos que evidenciassem uma ligação à análise história realizada. Desta escolha destacaram-se o centro histórico, a Sé Catedral e o Bom Jesus. A fase que se segue é também de extrema importância, uma vez que toda a análise é trabalhada através de esboços à procura da solução mais representativa da cidade.
- Criação de hipóteses satisfatórias (Cross, 2006) em suporte de esboços, desenhos técnicos e maquetas de estudo/volume.

- Seleção do projecto e realização do primeiro contato com o ourives Manuel Vieira, registando todos os passos da execução do sistema de produto de jóia.
- Construção de um exemplar experimental do sistema de produto.

2. A importância dos símbolos culturais de uma cidade no design de jóias

2.1. Apresentação do tema

A joalheria pode ser pensada como uma forma de comunicação e de representação simbólica, utilizada pelo homem para expressar quer uma medida política como a aliança entre dois reinos através do casamento, quer um sentimento religioso como as relíquias de um santo. Vista noutras épocas passadas como um amuleto, ou como uma forma de exibição do status social, ela tem conotado desde sempre a vaidade do homem.

Atualmente, na joalheria ou noutros sectores de arte como a arquitetura, a jóia apresenta-se ligada a símbolos culturais, à evolução do homem, à forma do pensamento e à visão da vida. A jóia tem a particularidade de se manifestar como uma peça autónoma e móvel, facilmente visível no corpo humano, sendo posteriormente guardada numa custódia. Por meio dos materiais e da técnica, ela pode exibir a essência de uma marca, de um artista ou até mesmo de um lugar.

Ao longo do tempo, e em diferentes contextos, a jóia tem-se revelado como símbolo cultural de um lugar. Como testemunha Antonio Catalani, provavelmente, esta condição projetual deve-se “(...) à necessidade de se narrar e de comunicar através do conjunto do vestuário. Nesta óptica a jóia desenvolve o seu conteúdo potencial de ornamento que lhe é próprio (...)” (Catalani, 2005: 33). No nosso tempo destacam-se alguns casos.

Exemplo disso, é o trabalho de Philippe Tournaire¹ que, em determinado momento da sua vida se inspira nos pontos mais fortes das várias cidades por onde viaja e transforma a sua imagem numa jóia, qualificando e relacionando a sua coleção de anéis com a arquitetura do lugar. Por exemplo, o anel “French Kiss” (ver imagem 1), foi uma forma de demonstrar o seu amor pela cidade. O solitário, com a pedra preciosa entre os quatro cantos da base da Torre Eiffel, ecoa a ideia de compromisso, tal como a promessa dos amantes. Esta jóia foi premiada com o prémio em Design e Inovação 2011.²

¹ Philippe Tournaire é designer e trabalha na joalheria há mais de quarenta anos.

² O prémio de Melhor Design 2011 é concedido pela Alta Joalheria, através da revista chinesa “Jóias Bazaar”. <http://www.philippetournaire.com/French-Kiss,893.html> (aced. 14/09/2012).



Figura 1- Da esquerda para a direita: Anel representativo de Paris "French Kiss"; Anel representativo de Londres.



Figura 2 - Da esquerda para a direita: New York; Chinese Villa Chinese Pagoda.



Figura 3 - Da esquerda para a direita: Chalet ; Moscow; France.

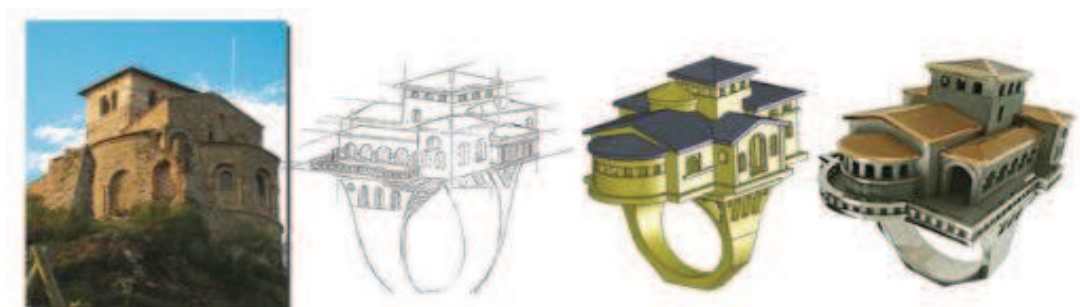


Figura 4 - Processo de criação de peças exclusivas Anel Roman Villa

Como testemunho da importância de que a jóia é cada vez mais associada à cultura de um lugar, a marca Louis Vuitton, lançou a coleção *L'âme du Voyage*, elaborada por Lorenz Bauner³, inspirada nos pontos turísticos de Paris, como o Arco de Triunfo ou o jardim das Tulheiras. Num artigo de 5 de Julho de 2012, a jornalista Diana Neves de Carvalho refere acerca da coleção da Louis Vuitton que: “inspirando-se em destinos distantes e nas culturas do mundo, *L'Âme du Voyage* (O Espírito da Viagem), a coleção foi desenhada por Lorenz Bäumer, com o intuito de evocar um passeio ao longo do famoso caminho percorrido pelo jovem Louis Vuitton



Figura 5 - Coleção L'ame du Voyage

³ Lorenz Bauner é um joalheiro norte americano formado na Ecole Centrale de Paris.

O percurso começa no Arco do Triunfo passando pelo jardim de Tuileries - da descoberta do deslumbramento - até à Place Vendôme.”⁴

Outro caso de sucesso que aborda a jóia como veiculadora de um lugar, é a linha inspirada nos mapas que narra a sua história através da cartografia. Numa forma particularmente simples, através do mapa de uma cidade, o projeto propõe que as pessoas transportem a cidade ao peito. Este projeto nasceu em 2011⁵ quando a designer de jóias israelita Talia Wiener⁶, se inspirou no traço cartográfico de grandes cidades para lançar a sua coleção de jóias. Lugares como Nova Iorque, São Francisco, Paris ou Jerusalém, são algumas das cidades retratadas neste projeto.

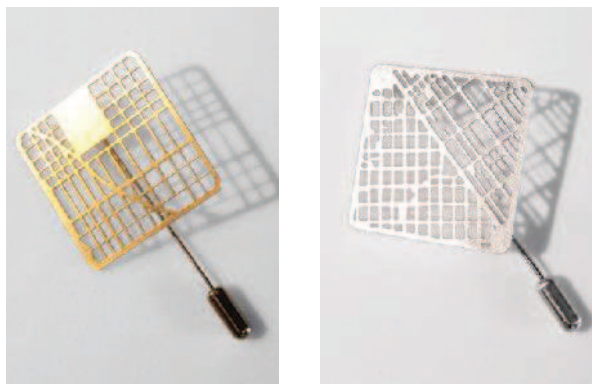


Figura 6 - Da esquerda para a direita: Nova Iorque; São Francisco

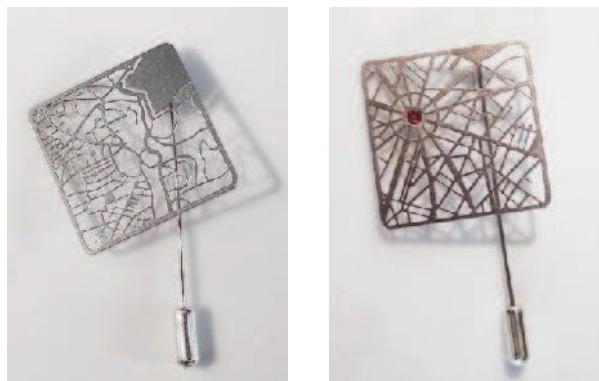


Figura 7 - Da esquerda para a direita: Jerusalém; Paris

⁴ <http://nstyle.pt/reportagens/people-n-parties/joalharia-louis-vuitton/> (aced. 14/09/2012).

⁵ <http://www.modismonet.com/2011/04/mapas-urbanos-viram-joias/> (aced. 14/09/2012).

⁶ Talia Wiener é formada em Design pelo Departamento de Design Industrial na Academia Bezalel de Arte e Design, em Jerusalém.

Tal como é referido pela autora, cada cidade apresenta características únicas, influências diversas e referências culturais específicas que são influenciadas pela presença de uma grelha desenhada pelas suas ruas. Neste caso, a cidade tornou-se no fator principal da sua própria definição.⁷

Esta coleção desenvolve-se em tipologias distintas, desde o alfinete, o pendente ou o anel. Na coleção Jerusalém, os anéis são inspirados nas formas das ruas da cidade. Tal como a divisão da cidade, marcada pela desigualdade, “os projetos em ‘Dividir a Diferença’ não são funcionais na sua forma inicial, unificada, mas contêm um potencial de divisão.”⁸



Figura 8 - Coleção “Dividir a Diferença”

2.2. Design e cultura: que relação?

Para melhor entendermos a importância da disciplina do design para a joalharia achou-se oportuno reflectir acerca do significado do design e em como esta disciplina se manifesta na realidade atual.

Embora, diferentes autores se tenham pronunciado acerca deste fenómeno, construindo argumentações igualmente distintas e importantes para o desenvolvimento da disciplina, nesta investigação consideramos a fundamentação de Renato de Fusco, de Tomas Maldonado e de Vilém Flusser. O primeiro por ser um autor importantíssimo para a história do design, ou seja, um autor que nos auxilia a compreender a fenomenologia do design. É importante conhecer o passado para entender como agir no presente. Interessa igualmente a argumentação de Tomas Maldonado, por ser um autor naturalmente conotado com a teoria do design. Finalmente, interessa a fundamentação de Vilém Flusser por ser um autor com uma produção intelectual orientada para o desenvolvimento da filosofia do design e isto significa alcançar o conhecimento contínuo acerca da disciplina.

⁷ <http://www.taliasari.com/you-are-here.php> (aced. 14/09/2012).

⁸ <http://www.taliasari.com/splitting-the-difference.php> (aced. 14/09/2012).

De acordo com Renato de Fusco (1985), no seu livro 'História do Design' a fenomenologia do design deve ser entendida em quatro fases distintas: a concepção, a produção, a comercialização e o consumo. Segundo o autor, sem estas fases, o ciclo de vida de uma coisa de design não se completa, ou seja não se manifesta e isto constitui que a coisa não se torna fenómeno. Esta reflexão é importante para esta investigação na medida que nos orienta para a idealização de um projecto de uma jóia portadora de cultura, que passe pela fase de produção com o ourives e pela sua relação com o corpo humano.

Para Tomas Maldonado, "o design deve entender-se como um artífice do crescimento cultural de um povo e como tal não pode prescindir dos fatores tecnológicos, sociais e do mercado que qualificam o contexto em que opera. A eficácia do design, como instrumento de desenvolvimento sustentável, passa através da interpretação desde fatores que determinaram no curso dos séculos o carácter material de uma sociedade, acompanhando o desenvolvimento e determinando a identidade." (Maldonado, 2006: 14). O design é um instrumento que, por exemplo, apela à expressão gráfica e cujo encantamento visual é fundamental na transmissão de cultura. Esta reflexão é importante para esta investigação, tendo em conta que o autor considera fundamental que o designer que pretende interpretar a sua realidade deve conhecer a cultura, relacionando-se com o tempo, o espaço e os factores externos que a definem.

Vilém Flusser analisa a palavra design na atualidade, denunciando que esta "encontra-se, em vários contextos associada às ideias de astúcia e de insídia." (Flusser, 2010: 9). O autor compara ainda o designer a uma personagem manipuladora, dispersando artimanhas. Neste processo salientam-se termos que compreendem o design. "Os termos design, macchina, técnica, ars e arte estão estreitamente ligados entre si, nenhum deles é pensável sem os outros e todos têm a sua origem na mesma visão existencial do mundo." (Flusser, 2010: 11). Sendo assim, Vilém Flusser, entende a máquina como um mecanismo que induz ao erro, como por exemplo a força gravítica. "Do termo técnica, classifica como uma reflexão ou artifício. O conceito ars, designa desembaraço, habilidade e jeito." (Flusser, 2010: 10).

Para esta investigação, pode concluir-se que o design se enquadra entre as disciplinas das artes e da técnica, entre o mundo mais rigoroso e outro mais artístico. Este é um processo de comunicação e de significação que imortaliza as mensagens que se pretendem transmitir, convidando ao consumo das mesmas. Espelha-se que através do produto, o design crie imagens, aparências, comunicando através de símbolos e de signos, valores referentes a um local, a pessoas e a uma cultura. A relação do design com a cultura varia conforme as situações socioculturais, económicas e políticas, pois o design tem a

capacidade, como disciplina multifacetada, de responder às várias exigências. Esta dissertação pretende contribuir para a investigação em design, demonstrando que a disciplina do design tem a capacidade para deslocar/transmitir valores qualitativos que identificam a essência de um lugar, conjugando-os com valores identitários de uma técnica local. Conforme afirma Patrizia Ranzo " (...) o design desempenha um papel central, pois é capaz de construir sistemas complexos e modelos inovadores de gestão e promoção do capital cultural e territorial. Do património paisagístico, natural, social, habilidades e competências envolvidas na criação de produções de excelência são os elementos através dos quais o design opera." (Ranzo, 2010: 8).

3. Para uma nova interpretação de Braga

Na sequência da interpretação do design de uma jóia como veículo cultural de um lugar, no intuito de divulgar e comunicar a cultura de um ponto geográfico específico, achou-se oportuno, que este fosse a cidade de Braga.

A escolha da cidade de Braga resulta dum imenso respeito pela sua longevidade temporal, mais antiga que a formação do próprio país. A análise realizada procurou evidenciar os pontos fortes da cidade, desde o tempo de Bracara Augusta até aos nossos dias, como um dos lugares mais marcantes na cultura do norte de Portugal.

Esta escolha foi principalmente justificada pela proximidade territorial entre esta cidade e o contexto produtivo da filigrana – Póvoa de Lanhoso. Por outro lado, a cidade de Braga depara-se com um ano de 2012 completo de atividades devido à sua nomeação de Capital Europeia da Juventude, determinando uma situação ideal para o desenvolvimento de um projeto como este. Cidade de tradições, história, mitos, símbolos, religiosidade e vivências que lhe imprimem um carisma próprio e a distinguem de outras cidades antigas de Portugal.

O propósito deste tema, deve-se ainda ao facto de ter tido o privilégio de viver ao lado de uma grande mulher, a minha avó, que me passou vivências e heranças sentimentais de um passado longínquo da minha realidade atual. Estes aspetos, podem transformar este trabalho académico numa tarefa de cariz pessoal sendo perspectivada para uma tendência moderna e atual.

3.1. Breve introdução à história da cidade de Braga

3.1.1- Bracari (Pré-romana)

A cidade de Braga, situada no Norte de Portugal, é uma cidade europeia, moderna, mas com uma longa história. A história de Braga é remota e percorrida por muitos povos. Os primeiros foram os brácaros, seguidos dos romanos, os suevos, os visigodos e os árabes. Cada um destes povos deixou a sua marca, transformando esta terra num compêndio de memórias de diferentes tempos e experiências. Hoje, Braga é composta por vários elementos que desenham a sua longa história, pelo que é importante reconhecer a sua simbologia.



Figura 9 - Mamoa de Lamas é um monumento megalítico situado concelho de Braga.

A presença destes povos ocupava o território envolvente ao rio Cávado e Ave. “Uma tal diversidade orográfica aliada à grande riqueza hidrográfica e à excelente qualidade agrícola dos seus solos terá possibilitado um denso povoamento.” (Oliveira, Moura, Mesquita, 1982: 6). Tendo por base os vestígios arqueológicos, é possível documentar que a presença humana na região norte do país vem desde o séc. III a. C.

A Mamoa é um dos poucos sinais da presença humana nesta região há milhares de anos atrás. A época Megalítica era caracterizada pela utilização de grandes volumes de pedras nas suas construções. O tipo de arquitetura mais conhecida no nosso país, dessa época tão recuada da história humana, são as Antas ou os Dólmenes. Estas obras funerárias eram formadas “por várias lajes, fincadas verticalmente no solo, cobertas por uma outra,

chamada «tampa» ou «chapéu» (AA.VV, s.d.). Mais tarde viriam a ter a designação popular de «mamoas».⁹

A Arqueologia permite-nos concluir que esta construção sofreu evoluções desde o quinto milénio antes de Cristo até ao 2º ou 1º milénio a. C., da Idade do Bronze. O espólio encontrado dá-nos a percepção de locais sagrados e de culto, carregado, também, de simbolismo através dos objectos que seriam depositados à volta dos cadáveres, ou seja, de instrumentos que estariam associados a esses homens.

No séc. II a. C., a região a noroeste da Península Ibérica é tomada pelos romanos, que entre 138-136 a. C. se dirigiram para o norte de Portugal. Segundo a arqueóloga Manuela Martins (2000), as tropas militares, chefiadas pelo cônsul romano Decimus Junius Brutus, envolveram-se numa batalha feroz contra os Bracari.

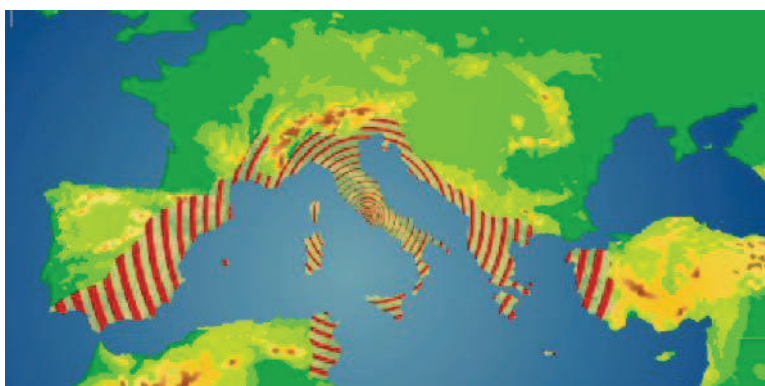


Figura 10 - Rota seguida pelos povos romanos.

A arqueóloga bracarense afirma ainda que os Bracari, que em português significava os Brácaros, viviam numa terra conhecida como a cidade de Braga e eram um povo com relevância. “Segundo fontes históricas, depois de passarem o Lima e atingirem o rio Minho, as legiões romanas terão retrocedido para sul, envolvendo-se em feroz batalha contra os Bracari, um dos povos mais importantes que habitavam a Norte do rio Douro.” (Martins, 2000: 03). Do pouco que se conhece desta população, parece que habitava em povoados fortificados, sendo conhecido por ser um povo guerreiro e referenciado pela coragem das suas mulheres que enfrentavam as lutas como os seus homens na defesa da sua terra.

⁹ *Mamoas de Lamas*, Núcleo interpretativo, Junta de Freguesia de Lamas (aced. a 12/10/2012).

3.1.2 – Roma Antiga

Por volta do ano 16 a. C. Braga foi erguida/nomeada como Bracara Augusta e governada pelo imperador romano Augusto, título este que lhe conferiu um carácter imperial. Quanto à análise do nome da cidade, como refere Rui Morais, “Augusta atribuído à cidade declara Augusto o seu herói epónimo, o protetor do lugar, o «pai da pátria». A parte indígena do nome, Bracara, é de raiz celta e deriva do topónimo braca ou bracca, alusivo a «calças curtas», tipo de indumentária que os Brácaros usavam. Cria-se assim entre os habitantes da cidade, uma consciência de unidade, de pertença a um grupo.” (Morais, 2010: 8). Braga apresenta-se assim como uma cidade com diferentes grupos étnicos, mas com formas de vida semelhantes à dos romanos, deixa-se de ter simplesmente uma ocupação militar para se passar à organização de uma civilização – BRACARA AUGUSTA.

Alguns autores destacam a escolha territorial dos romanos no território lusitano. “A sua localização geográfica foi excelentemente escolhida. Próximo a um rio navegável – o Cávado – no ponto onde acabam as cadeias de montanhas e têm início as planícies do litoral.” (Oliveira, Moura, Mesquita, 1982: 11).



Figura 11 - Mapa dos conventos jurídicos da Península

Parece que o imperador Augusto percebeu a necessidade de marcar a região do norte da Península Ibérica com o intuito de firmar a presença romana, estruturando polos sociais e políticos assim como alojando a sua população.

Pelas responsabilidades políticas que lhe foram atribuídas, Bracara foi projetada como uma grande cidade. Devido ao espólio que foi sendo descoberto, podemos referir que

Bracara Augusta teve um período de evolução urbana e de atividade económica. Segundo Manuela Martins, entre o século III e IV Bracara Augusta passou por um programa de renovação urbanística e a construção de uma muralha com torres. “Entre finais do século III e inícios do IV Bracara Augusta registou um importante programa de renovação urbana, que compreendeu remodelações significativas de edifícios públicos e privados e a construção de uma muralha com torreões”. (Martins, 2000: 7). Este espaço torna-se numa urbe protegida, facilitando a vida dos seus habitantes assim como o seu prestígio, pois como referem Lemos, Leite e Fontes, 2001 “(...) a muralha edificada em finais do século III, quando Bracara Augusta foi elevada a Capital de Gallaecia, (...)” (Lemos, Leite, Fontes, 2001 :121) elevando a sua posição. Esta transformação da cidade foi acompanhada quer pelo crescimento do povoamento, quer pelas trocas de comércio.

As fontes históricas são reduzidas, mas a ocupação da cidade por diferentes povos, entre os suevos em 411 e os muçulmanos, em 715, até ao séc. XI, provocaram alterações na metrópole.



Figura 12 - Da esquerda para a direita: As termas públicas do Alto da Cividade

Algumas construções foram abandonadas, como por exemplo, as termas públicas do Alto da Cividade, porém outras construções foram sendo erguidas e evoluindo como é o caso da zona da Sé. Como único exemplar de balneários públicos de Bracara Augusta, “as termas do Alto da Cividade constituem um interessante exemplo do modo como funcionavam estes edifícios romanos, que pautavam o quotidiano das cidades e os hábitos sociais dos seus habitantes.” (Martins, 2000 :3). As sucessivas invasões árabes no século VIII (d.C.) poderão ter destruído vários sectores da cidade. Não se sabe ao certo se por esta altura Braga estaria despovoada ou se manteve sempre um núcleo de população e se mais tarde, por volta do século IX/X (d.C.) teriam reconstruído parte da cidade. “Sucessivas incursões árabes poderão ter destruído senão a totalidade, pelo menos vastos sectores da cidade. No

entanto, tal destruição poderá dever-se também, ao processo decorrente da reacção cristã contra o domínio árabe, iniciada com Afonso I das Astúrias, nos anos de 753 e 754”. (Martins, 2000: 10).

Até ao século XII, (d.C.) “ (...) o tramo norte da antiga muralha ainda subsistia como tal, mas a partir deste período verifica-se a construção de uma nova cerca por centro a catedral, deslocando-se assim para noroeste em relação ao circuito defensivo romano. Esta nova muralha não teve a desejável eficácia militar, não possuindo as características de uma fortificação sólida e poderosa (...) No período Fernandino regista-se o reforço da cerca e a edificação das Torres (...)” (Lemos, Leite, Fontes, 2001: 121). Com a chegada dos suevos, as invasões dos visigodos e dos árabes, os hábitos e os costumes de vida deste povo foram alterando. Durante algum tempo a cidade foi sendo abandonada. Desta Bracara Augusta apenas sobreviverá o sector nordeste, onde nascerá Braga medieval¹⁰.

3.1.2.1 – A Estatueta de Tyche ou Cibele como símbolo cultural da cidade de Braga

Na cidade de Braga é interessante a ligação que existe entre a tradição e a inovação, nomeadamente, quando a tradição se refere à cultura romana.

Um caso em que verifica esta conexão é a imagem de Bracara Augusta. Rui Morais, questionava-se acerca da imagem de Bracara Augusta, e como resposta exhibe um pequeno bronze, exposta no museu D. Diogo de Sousa, recuperado na Colina do Alto da Cividade.

Esta estatueta “representa uma cabeça de Tyche ou Cibele, neste caso uma personificação da própria cidade. A cabeça está coroada por um diadema com sete torres estilizadas delimitadas por um sulco em ziguezague, que poderá corresponder ao número de portas da cidade romana.” (Morais, 2010: 15).

Hoje, esta imagem está associada às feiras da Braga Romana, que tanto têm divulgado esta época importante na cidade.

¹⁰ CD – Viagem virtual a Bracara Augusta, Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, produzido pela Fundação Cultural Bracara Augusta.



Figura 13 - Da esquerda para a direita: Estatuetta “Bracara Augusta”. Publicidade das feiras romanas respectivamente 2011 e 2012.

3.1.2.2 – O Brasão da cidade de Braga como símbolo cultural da cidade de Braga

Um outro caso em que se verifica a presença da tradição do período romano na contemporaneidade é o brasão da cidade. No caso de Braga como no caso de outros lugares, querer datar e especificar a origem dos brasões é sem dúvida uma incógnita, devido à falta de informação. Existem algumas hipóteses, mas o que é certo, é que estes sejam de data bastante remota.

Sabe-se hoje pela história que nas batalhas os povos levavam o seu estandarte, o seu símbolo, com o seu emblema. De acordo com Alberto Feio, “o primeiro tratado de brasões, que se conhece, apareceu em França, no reinado Filipe Augusto, cerca de 1180.” (Feio, 1954: 291). O total desinteresse por assuntos do Arquivo Municipal de Braga, fez desaparecer parte de documentos que fundamentam factos históricos assim como os signos iconográficos do brasão. “Quanto ao primitivo brasão de Braga, nada se sabe ao certo antes do século XIII. O deplorável abandono, e criminoso desleixado com que, durante séculos, se desprezou o Arquivo Municipal, fez sumir para sempre preciosos registos dos séc. XII e XIII, (...)”. (Feio, 1954: 293).

A arcaica Catedral de Santa Maria de Braga renasce no século XI. Nada seria mais significativo para a cidade do que a sua efígie da sua padroeira. “A velha catedral metropolitana, sob a inovação de Santa Mari de Braga, ressurgue na segunda metade do séc. XI. Nada mais próprio, para insígnia da cidade renovada, do que a efígie da sua padroeira.” (Feio, 1954: 294).

Porém, em 1128 a cidade é doada aos arcebispos que se convertem na representação simbólica da cidade. Como escreve Alberto Feio, a partir do século XIII a chave da cidade é

entregue ao Cabido¹¹ e os arcebispos passam a selar os seus documentos com uma nova imagem: a de Santa Maria de Braga sentada com o menino ao colo. No século seguinte, apesar da simbologia ser a mesma, a Senhora é retratada entre duas Torres. Com as lutas entre o poder dos arcebispos e da coroa, passam setenta anos e o brasão manteve a sua simbologia e representação.

Já no século XVII a insígnia apresenta modificações. Desde a Senhora estar em pé ou sentada, incluindo uma cruz arquiépiscopal ou uma Mitra, sendo a fachada da Sé a imagem principal. Várias foram as transformações, porque vários também foram os arcebispos que governaram a cidade como refere o mesmo autor.

A partir do século XX a insígnia de Braga alcança a imagem atual. Segundo o site da Câmara Municipal de Braga, o brasão descreve a seguinte cena: “Nossa Senhora vestida com uma túnica púrpura e com manta azul ceruleo, coroada à antiga com prata, tendo um lírio na mão dextra e sustentando o Menino Jesus no braço esquerdo. Ladeada de duas torres de prata, lavradas de negro e acompanhadas de três escudos de Portugal antigo com cinco escudetes em azul postos em cruz, cada escudete carregado de cinco besantes de prata. Coroa mural de cinco torres de prata e na parte inferior um listel com a legenda «Braga».”¹²

Quanto ao brasão da cidade de Braga representado como símbolo do SC Braga, o fundo apresenta-se dividido em cor branca e em cor vermelha, contendo a tonalidade prateada na coroa mural e a tonalidade dourada nas duas torres. No interior, na parte superior está escrito “Sporting”, na inferior “Clube de Braga” e o listel branco desaparece.

¹¹ Cabido – S. m. Corporação de cónego de alguma Sé (Silva; 1987: 421).

¹² www.camaradebraga (aced. a 12.11.2012)

http://www.cmbraga.pt/wps/portal/publico!/ut/p/c4/04_SB8K8xLLM9MSSzPy8xBz9CP0os_gAN0evQE8zH09TEzPnMBMTlzADKNAvyHZUBADMi1J5/

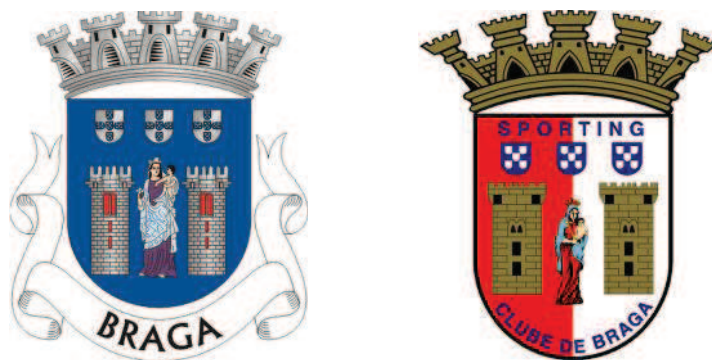


Figura 14 - Da esquerda para a direita: Brasão da cidade de Braga e do SC Braga.

3.1.2.3 – O Urbanismo como referência cultural da cidade de Braga

Pouco se conhece acerca do urbanismo de Bracara Augusta, sabe-se apenas que, à semelhança do que acontecia noutras cidades romanas, possuiria um fórum, templos, mercados, termas, teatro, anfiteatro e bairros residenciais.

As ruínas testemunham e transmitem-nos o conhecimento acerca das vidas passadas, referindo-se a edifícios e arruamentos de uma época em que a cidade sofreu uma grande expansão. Não obtendo dados concretos referentes às obras dessa época, o plano ortogonal identificado quer na orientação dos edifícios conhecidos, quer nos arruamentos, deve datar da fase inicial da Bracara Augusta. Como sugere Manuela Martins, tal como outras cidades augúteas, Bracara “conheceu um traçado hipodâmico que cobria uma extensa área urbana”. (Martins, 2000: 14).

A sua planta foi construída fruto de um traço ortogonal, definida por linhas perpendiculares entre si, criando bairros habitacionais. A cidade foi crescendo e modificando-se, em função da mudança e das novas necessidades que iam surgindo, contribuindo para novos espaços e equipamentos. Uma das construções mais importantes foi a edificação da muralha entre os finais do século III e século IV. (DC – Bracara Augusta).



Figura 15 - Da esquerda para a direita: Planta esquemática da Cidade Romana; Bracara Augusta no séc. IV a.C.; Bracara Augusta no séc. IV.

As escavações arqueológicas dão conhecer uma modulação quadrada com cerca de 44,33m entre os eixos das ruas com uma área construída de 35,48m. Esta modulação viria a ser repetida noutros pontos da cidade. As ruas revelam uma dimensão média de 3m tendo sido descoberta apenas uma com largura superior, sendo esta de 7,5m, anunciando o fórum. A construção da muralha levou à destruição de algumas construções, modificando a topografia da cidade. Estamos agora perante uma Bracara Augusta diferente, com forma elíptica. Esta cidade foi adquirindo cada vez mais importância a nível político e religioso. (DC – Bracara Augusta). Outra marca do urbanismo romano é a rede de saneamento da cidade, assim como os vários pórticos rasgados nas fachadas.

3.1.2.4 – O artesanato como referência cultural da cidade de Braga

Devido à sua localização geográfica, perto da costa, Bracara Augusta teve um papel importante no comércio, pois era um local de permutação económica com outras regiões do Império. “Bracara Augusta foi uma importante cidade comercial, cuja proximidade da

costa permitiu o intercâmbio económico com as mais diversas regiões do império.” (Morais, 2010: 99).

Tendo em conta que Bracara Augusta era uma cidade que se destacava pela sua grandeza pela importância no território, as atividades artesanais eram variadas e numerosas, para assim responderem às necessidades da população. Segundo Manuela Martins (2000) poucos são os testemunhos da cultura material que permitam conhecer os ofícios produtivos da cidade. Porém, podemos afirmar que tal como noutras cidades, Bracara tinha numerosas oficinas artesanais. Como era de esperar, as peças mais fabricadas eram artefatos de uso comum produzidos em material cerâmico, peças “destinadas a cobrir necessidades de recipientes para comer, cozinhar, armazenar, transportar ou lavar. Algumas destas cerâmicas foram usadas como mobiliário funerário”. (Morais, 2010: 106).



Figura 16 - Da esquerda para a direita: Tipologia de cerâmica comum de produção local. Tipologia de cerâmica comum de produção local. Cerâmica Bracarense. Lucernas de produção local.

A olaria, é uma atividade que se encontra bem documentada, desempenhando um importante papel quer na economia, quer na transmissão de cultura, servindo de suporte para o conhecimento do quotidiano da cidade noutros tempos. A “cerâmica bracarense” conhecida pela sua ótima qualidade “de pasta clara, formas delicadas e cuidado acabamento imitando formas de sigillata, poderá ter sido igualmente produzida em Bracara Augusta, (...). No entanto, os estudos em curso não são ainda conclusivos quanto à origem (...)” (Martins, 2000: 21). Pode afirmar-se que os oleiros de Braga, souberam aproveitar a mudança e as contaminações culturais como uma oportunidade, e em alternativa às cerâmicas importadas, ofereceram às populações peças de qualidades variadas, surgindo assim as cerâmicas bracarenses. Conforme Manuela Martins (2000) sugere, no âmbito dos objetos de uso comum outras peças encontradas são as lucernas e as ânforas, objetos em bronze de fabrico local e objetos em vidro. A metalurgia terá sido uma atividade da ocupação romana. A sua actividade artesanal revela-se ativa e variada tal como a cidade se destaca, até pela sua importância. “Outras produções artesanais estão referenciadas na cidade, designadamente, ao que se associam às artes do fogo, como a produção de vidro, a fundição de bronze e de ouro e a metalurgia do ferro. Podem ainda, ser referidas as atividades têxteis e o fabrico de pigmentos.” (Morais, 2010: 114).



Figura 17 – Unguentários.

Embora não esteja tão bem documentada como a olaria, estas são algumas actividades conhecidas que fizeram parte da vida do homem. “Dos achados arqueológicos, pode-se referir que o vidro verde-azulado foi porventura o mais utilizado e são testemunho também produtos em vidro negro em braceletes e anéis.” (Morais, 2010: 114).

3.1.2.5 – As importações como referência cultural da cidade de Braga

As importações podem ser consideradas uma referência cultural da cidade. Assim como a cidade se tornou num grande pólo artesanal, também se tornou um centro relevante de importações. “Bracara Augusta foi uma importante cidade comercial, e a atestar a sua veracidade é a inscrição, datada do tempo do imperador Cláudio dedicada a C. Caetronius Miccio, pelos cidadãos romanos que comerciavam em Braga.” (Martins, 2000, 29).

Este é um testemunho que confirma a dinâmica dos fluxos urbanos - a deslocação de pessoas, de comunicação e de mercadorias - orientando-nos para a compreensão da subsistência de um povo. Pelas características impostas, é apresentada também a sua economia. É devido aos achados arqueológicos que conhecemos os produtos usados por esta população. “As ânforas ocupam um lugar de destaque entre todos os produtos cerâmicos que se encontram habitualmente em Bracara Augusta, pelo facto de documentarem os hábitos alimentares dos seus habitantes, em particular no que respeita aos diferentes tipos de vinho e ao consumo de azeite e preparados de peixe.” (Morais, 2010: 100).



Figura 18 - Da esquerda para a direita: Taça em prata datada do início do século I. Alfinete do cabelo de osso, revestido a ouro do século II.

Estes vestígios são uma forma comunicativa do estilo de vida dessa época, na vertente demonstrativa de alguns costumes. Para Manuela Martins (2000) alguns objetos encontrados como as ânforas vinárias de várias origens demonstram a importância do vinho na atividade comercial desde a época de Augusto até ao Alto Império. Mais tarde o azeite seria uma importação de grande valor.

O desenvolvimento destas actividades propiciou a evolução destes recipientes, conforme a sua função, comunicando hoje o conhecimento do passado de um lugar. Como defende Rui Morais (2010) Pelas mesmas rotas marítimas, chegavam outras cerâmicas; eram estas os almofarizes que tritavam os alimentos para a execução de molhos, cremes e recheios, loiças de paredes finas e sigillatas.

A localização geográfica do país foi de fato um fator relevante para a rotação de mercadorias e o consequente progresso a este associado. Nos séculos I e II (d.C.), constata-se “a presença em Braga de cerâmicas pintadas de importação, de sigillatas itálicas, gálicas e hispânicas (...) alguns dos produtos encontrados revelam elevada qualidade, assinalando a exigência dos consumidores urbanos.” (Martins, 2000: 30).

Para além da cerâmica, Bracara Augusta importou vidros, jóias e outros produtos de luxo. Apesar de exemplos singulares, revelam as exigências de uma elite urbana de refinado gosto.



Figura 19 - Da esquerda para a direita: Sigilattas. Ânfora da Ásia Menor dos finais do século IV

3.1.3 – A Cidade Medieval como referência cultural da cidade de Braga e o papel dos Arcebispos

Depois de um período constante de conquistas e derrotas, a cidade de Braga do século XI (d.C.), “a antiga capital da Galiza entrará na posse constante dos Cristãos” (Pinto, 1959: 19). O poder político concentra-se nas mãos dos reis, “os primeiros soberanos de Portugal, o Conde D. Henrique de Borgonha e a Infanta ou Rainha D. Teresa (...) foram Senhores de Braga - de 1096 a 1110-12, altura em que doaram a cidade aos arcebispos, instituindo um feudo eclesiástico que durou até ao século XVIII.” (Pinto, 1959: 21).

A cidade de Braga passa por um período de reconstrução e renasce a partir dos destroços que restam de tantas destruições, durante a segunda metade do século XI. José Paulo Leite de Abreu escreve que “vai-se protegendo à sombra de uma nascente muralha, a tornar menor face à Bracara Augusta, mas mais segura, menos vulnerável. Esta primitiva muralha deixa de fora a sugestivamente chamada colina de Cividade.” (Abreu, 2002. : 28). Perante a imagem (ver figura 21) é visível a distinção das diferentes muralhas e da malha urbanística levantada nestes períodos distintos da história da cidade. A Sé é construída sobre os destroços do templo de Isis, ficando como um marco de centralização da nova cidade. “O sítio da Catedral marca o centro de núcleo urbano. Atribui-se ao Conde D. Henrique a construção de uma cintura de muralhas, modesta cerca medieval, mais tarde, no tempo de D. Dinis e D. Fernando reforçada. O castelo foi também levantado.” (Pinto, s.d.: 15).



Figura 20 - Túmulo de D. Teresa e D. Henrique.

A cidade não se encontrava em crescimento, apenas estava organizada para ser um centro administrativo, religioso e comercial. Esta cintura de proteção continuou a expirar reforço e cuidados no tempo de D. Fernando e D. João I. O esforço para fazer de Braga uma cidade segura não coube só aos reis de Portugal, mas também aos arcebispos.

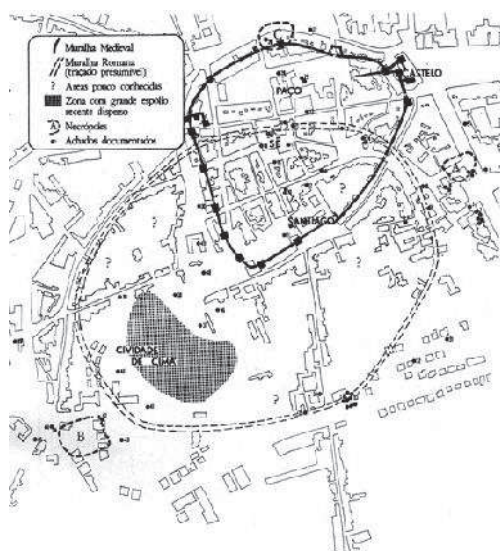


Figura 21 - Da esquerda para a direita: Braga Romana e Braga Medieval.



Figura 22 - A Sé Catedral desponha do centro da cidade.

A muralha que delimitou a cidade em tempos medievais é marcada atualmente por torres e por portas abertas. No seu interior desponha a Sé Catedral. Durante o século XIII a XVI, a muralha é alvo de transformação, sendo alargada para abranger mais localidades, “(...) acolhe a Igreja do Souto, a Rua do Souto e a sua Porta Nova. Levanta-se acastelada, na Torre de Menagem. Embeleza-se a torre que D. Fernando da Guerra, entre 1422 e 1436, constrói para defesa dos seus Paços Arqueiepiscopais. (Abreu, 2002 : 30).

Naquele tempo, para além da Sé, o único edifício construído de referência seria o Palácio dos Arcebispos, “uma única construção de vulto seria erguida para além de Sé: o Palácio dos Arcebispos, primeiro edifício de relevo na metade do norte da cidade (...)” (Oliveira, Moura, Mesquita, 1982: 22).



Figura 23 - Palácio dos Arcebispos.

Ainda nos dias de hoje, é notório a magnificência deste edifício, desde o seu aspeto fortificado até às suas balaustradas. Segundo José Abreu (2002) as construções que despontam no século XIV, são o Paço dos Arcebispos, mandado construir por D. Gonçalo Pereira (1325 – 1358), avô do condestável D. Nunes Álvares Pereira e a Capela de Nossa Senhora da Glória, iniciativa do mesmo arcebispo.



Figura 24 - Da esquerda para a direita: Braga Medieval, Largo do Paço. Capela de Nossa Senhora da Glória.

3.1.3.1 - A Sé como referência cultural da cidade de Braga

Braga é uma cidade que expressa, nas suas manifestações e festividades, a sua fé de forma peculiar, não fosse ela conhecida nacional e internacionalmente pela recriação da vivência de Cristo na semana Santa.

Para Miguel Melo Bandeira (s.d.) esta projeção barroca tem a forma de “liturgias, as procissões, a decoração das ruas e os hábitos populares da quadra que tornam, o cenário que se reconhece, tão viva e presente essa ideia de ouro de Braga.” (Bandeira, s.d.: 2). Conforme expresso na frase popular “tão velha como a sé de Braga”, para elucidar a antiguidade de uma coisa, a origem desta catedral é desconhecida e a data foi perdida com o passar dos séculos.

Segundo Helena Matos (1960), o imperador Caracala eleva Braga a capital da província da Galiza em 216. Se nesse tempo não existia Igreja, é provável que tenha sido este o período da sua fundação, atendendo que uma capital não iria ficar sem bispo em pleno crescimento do cristianismo. O primeiro bispo foi S. Pedro de Rates.



Figura 25 - Sé Catedral de Braga.

Rodrigo da Cunha (1989) no seu livro “História Eclesiástica dos Arcebispos de Braga”, diz que Braga foi das primeiras terras a ouvir a lei do Senhor pois foi Cristianizada pelo apóstolo S. Tiago, deixando nestas terras o bispo S. Pedro de Rates. “Voltando mais tarde a Braga encontrando-a ainda sem uma Igreja, arranhou em forma de capela uma cova junto dum templo de Isis, a que lhe chamavam os «banhos» e levantando aí um altar a nossa Senhora, lá disse missa - foi a primeira fundação da Catedral de Braga.” (Cunha cit in Matos, 1960: 5).



Figura 26 - Farricocos da Semana Santa.

Depois de tantas eventualidades, mudanças e batalhas que marcam esta região, apenas se tem conhecimento que no local que esta preside “existiu em tempos remotos um templo pagão, possivelmente dedicado a Isis, que mais tarde após a cristianização foi dedicado a Santa Maria.” (Costa, 1998: 9). A Sé, enquanto local sagrado, foi durante séculos o principal templo português, que comportou modificações, inovações, e se tornou num suporte para as expressões artísticas, que através dela arrastava os homens para a fé. Este templo, construído e destruído diversas vezes, tanto pelos árabes, como pelos cristãos, sofreu várias influências até D. Fernando Magno recuperar a cidade.

Depois da sua morte, deixou-a a um dos seus filhos, D. Garcia, como herança da posse da Galiza na qual pertenciam as terras compreendidas entre o Minho e o Mondego, chamadas como Portucale. D. Garcia, trabalhou com toda a dedicação para fazer reviver a metrópole bracarense e a sua Catedral. Em 1065, inicia-se a construção da “Catedral em honra da Santíssima Virgem Maria «Santa Maria de Braga» ” (Martins, 1971).



Figura 27 - Da esquerda para a direita: S. Pedro de Rates. Santa Maria de Braga.

Os mais nobres da sociedade tinham-lhe muita devoção deixando-lhe os seus próprios bens. Foi com o bispo D. Pedro que esta foi restaurada e sagrada a Catedral de Santa Maria de Braga em 28 de Agosto de 1089. Foi assim recuperado o título de Primaz das Hespanhas. Porém, nesta altura o templo não se encontrava acabado, pois a execução da fachada foi encomendada por D. Henrique e D. Teresa. Do templo primitivo, poucos são os testemunhos que presenciamos no dia-a-dia.

Como os arcebispos¹³ eram Senhores da Igreja estes deixaram quase sempre uma marca na Sé Catedral. O empenho destes arcebispos foi deveras importante para a cidade de Braga, em especial Dom Rodrigo de Moura Telles, que devido às suas obras contribuiu para que Braga fosse nomeada como a “Cidade Barroca por excelência”. (Costa, 1998: 47).

A metrópole que hoje conhecemos deve-se muito à ação do arcebispos. Como reza a historia, eles possuíam as chaves da cidade e por isso eram os arcebispos que a governavam, motivo este porque também é apelidada, Braga, a Cidade dos arcebispos. “Graças ao apoio prestado à coroa nas lutas pela independência, os Arcebispos de Braga recebem em feudo a cidade e o seu termo: dos século XII a XVIII (...) os Arcebispos são “Senhores da cidade”. Dito doutra forma, Braga é... a “cidade dos Arcebispos”.” (Abreu, 2002: 38). A importância destes senhores é igualmente demonstrada por Luís Costa aquando refere que antes da própria sagração da Sé Catedral “já existia o cabido”. (Costa, 1998: 13).

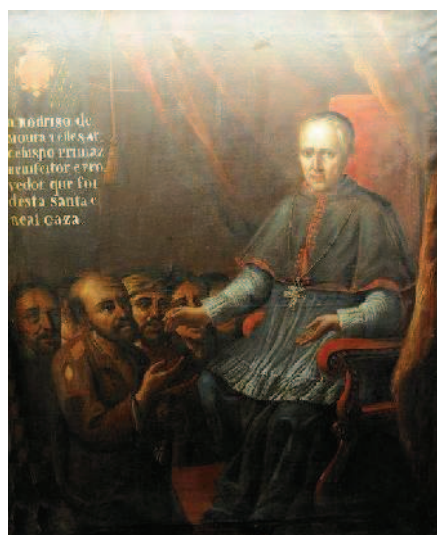


Figura 28 - Dom Rodrigo de Moura Telles.

A Catedral e toda a sua urbe envolvente, que hoje contemplamos é uma cidade que foi construída e destruída diversas vezes. Assinada pelos Arcebispos que no decorrer dos anos deixaram as suas marcas, destaca-se a importância de D. Diogo de Sousa. Das várias produções executadas por este arcebispo, as obras que encomendou aos artistas

¹³ Dom João Martins de Soalhães (1313-1325); Dom Jorge da Costa (1488-1501); Dom Diogo de Sousa (1505-1532); Dom João de Sousa (1696-1703); Dom Rodrigo de Moura Telles (1704-1728); Sé Vacante (1728-1741); Dom Gaspar de Bragança (1758- 1789); Dom Frei Caetano Brandão (1790-1805).

biscainhos que, sendo o trabalho tão demorado ali se fixaram, transformando-se em realidades do testemunho artístico da época. Manuel d'Aguiar Barreiros escreve acerca do trabalho complexo da catedral que “é ver, no interior, a magestade, a nobreza e a discreta harmonia de todas as linhas construtivas, dispensadas n'um certo ar de attrahente severidade e de paz comunicativa (...) o rendilhado, o gracil e a simplicidade não prejudicada do conjunto, n'um imprevisto de grande beleza, que nos seduz e faz pasmar da maneira quasi impossível (...).” (Barreiros, s.d.: 63).



Figura 29 - Interior da Capela Mor da Catedral.

Durante o mandato de Moura Telles, em 1704, foram realizadas tantas obras que depois da sua morte, pouco havia para fazer. Assim, o seu sucessor, o cabido Sé de vacante, procurou projetar uma obra que o anterior tinha deixado por concretizar, ou seja, um instrumento sonante que fosse provido de uma qualidade superior ao das outras igrejas, o órgão da Sé. Para acompanhar esta obra deveria ser alterado o cadeiral existente, uma vez que ele já estaria velho. Desejosos de deixar a sua marca na Catedral, o Cabido realizou estas duas magníficas obras do Barroco. No interior desta, vislumbra-se de baixo o admirável “cadeiral do coro alto e o órgão, obras-primas da talha, a mais pujante das artes decorativas de Braga.” (Bandeira, s.d.: 4). Esta espantosa obra de talha, o cadeiral do século XVIII e os seus descomunais órgãos foram executados por Frei Simão Fontana da Galiza. “Os órgãos (...) instalados em dois varandins, sobranceiros a nave central, de peitoris e balastres cuidadosamente trabalhados como se se destinassem a dar um ar faustoso a qualquer salão de festas.” (Matos, 1960: 45).

No primeiro impacto, vislumbra-se umas criaturas que nada associamos ao mundo religioso, “quatro grupos de atlantes, faunos, sátiros, tritões, vigorosamente modelados,

suportam sobre as suas robustas espáduas dois varandins cujos balaustres e peitoris são requintadamente lavrados como se se destinassem aos balcões de uma sala de gala do rei magnânimo. (s.a.;1959: 31).

Estes grupos de elementos que elevam os varandins suportam também as tubagens metálicas dos órgãos a alturas extraordinárias aproximando a musicalidade do Homem a Deus, envolvida num exuberante conjunto de talha dourada. Num destes lados, estão representadas as imagens da Religião, Fortaleza e da Concórdia e no outro a Fé, Esperança e a Caridade. No cimo da talha dourada duas águias agarram nas suas garras fitas com frases em latim: *QUIS VIDIT HUIC SIMILE?* *QUIS AUDIVIT UMQUAM TALE?* Referente à belíssima obra: “Quem viu semelhante? Quem ouviu jamais igual?” Toda a composição desta obra está representada através de símbolos. Segundo a interpretação de Eduardo de Melo Peixoto (s.d.), os mais referenciados são: a Pomba¹⁴, o Cordeiro¹⁵, o Leão¹⁶, o Peixe¹⁷ e a Árvore da Vida¹⁸.



Figura 30 - Órgão da Sé de Braga.

¹⁴ Pomba: simboliza o Cristão. Vemos em algumas Igrejas, por vezes a comer a “bola”, que representa o “pão” e o “cacho” de uvas que é o vinho, os principais símbolos da eucaristia.

¹⁵ Cordeiro: simboliza Jesus.

¹⁶ Leão: Tais como as características que a este associamos são estes os adjectivos que vemos neste símbolo – poder, símbolo solar, luz, rei, sabedoria e justiça – proteção, assim como é usada nos pórticos de uma entrada.

¹⁷ Peixe: simboliza a vida e a fecundidade. Como ouvimos muitas vezes na liturgia, Cristo representa o pescador e os peixes são os cristãos.

¹⁸ Cruz redentora, na qual a árvore representa o poder, a grandeza de uma cidade e de um povo.

3.1.4 – A Cidade Renascentista como referência cultural da cidade de Braga e o papel do refundador da cidade

Embora a cidade de Braga, já tivesse sido habitada por povos, entre os quais os romanos, ou os suevos, a cidade foi detentora de castelo e de muralhas defensivas apenas no reinado de D. Diogo de Sousa. “Fascinado pela Roma renascentista, verdadeiro humanista, D. Diogo de Sousa (1505 – 1532) é o grande re-criador da cidade de Braga, particularmente nos contornos externos à velha muralha.” (Abreu, 2002: 48).

O grande homem que marcou a cidade no período do Renascimento foi D. Diogo de Sousa (1461-1532) e com eles os seus arquitetos, André Soares e Carlos Amarante, que tiveram a pretensão de embelezar a cidade. D. Diogo de Sousa, governou Braga durante 27 anos. “Homem da Renascença, formado em Florença e Roma, Capelão da Rainha, é a personalidade mais marcante de todo o urbanismo Bracarense.” (Oliveira; Moura; Mesquita, 1982: 30).

A cidade de Braga foi sempre alvo de lutas mas, com o apoio dos arcebispos do séc. XVII, a coroa reconhece a sua importância e entrega-lhes a cidade sendo. Assim, estes são declarados como os *Senhores de Braga*. Como escreve José Paulo Leite de Abreu “graças ao apoio prestado à coroa nas lutas pela independência, os arcebispos de Braga recebem em feudo a cidade e seu termo: dos séculos XII a XVIII (...) os arcebispos são “Senhores de Braga”. Dito de outra forma, Braga é ... a “cidade dos Arcebispos.”” (Abreu, 2002: 38).

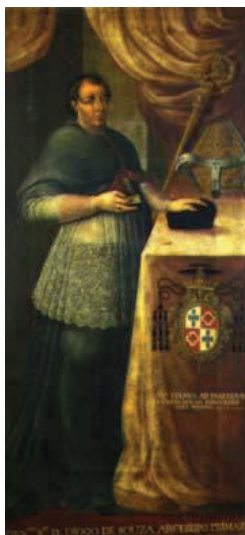


Figura 31 - Arcebispo D. Diogo de Sousa.

De todos os séculos que passaram, foram muitos os arcebispos que quiseram marcar a cidade. Entre todos, o que mais fez pela cidade foi D. Diogo de Sousa, sendo ainda hoje lembrado por ter o seu nome numa das ruas principais da cidade. “No reinado de D. Dinis,

que semeou Portugal de fortificações, iniciou-se em Braga, á custa da fazenda régia, uma ampla reforma do sistema defensivo.” (...) “Murou-se novamente a cidade e construiu-se a Cidadela com a Torre de Menagem que ainda hoje ostenta as armas dionisianas. Só no reinado de D. Fernando se concluíram as obras”. (Pinto, s.d.: 19).

Graças à competência e à mentalidade de D. Diogo, a cidade de Braga projeta-se com a evolução intelectual e urbanística da época. Para além da construção extramuros, verifica-se a necessidade de construir no interior. “A criação de estudos superiores, construir-se-ão alguns palácios e reconstruir-se-ão, em pedra, a grande maioria das casas da cidade mas sobretudo, abrir-se-ão novas ruas levando a cidade para fora dos muros, novas portas se rasgarão, e, em frente de todas essas brechas da cintura medieval, se abrirão outras tantas praças, símbolos perfeitos da nova mentalidade de que se queria desafogada, moderna.” (Oliveira; Moura; Mesquita, 1982: 25).

Este homem fez mudar mentalidades, mostrando que a vida não se confinava apenas dentro de muros, mas que havia mais para acontecer/evoluir. As fábricas deixaram apenas de produzir para a Igreja e passaram a trabalhar, igualmente, para regiões vizinhas. Para dar continuidade a este projecto de comunicação extra muros, uma das obras implementadas por D. Diogo, foi a “Arcada, qual espaço de acolhimento aos comerciantes que se dirigem à cidade transportando alimentos.” (Abreu, 2002: 58).



Figura 32 - Arcada e Campo de Sant' Ana.

3.1.4.1 - A muralha como referência cultural da cidade de Braga

Cingida por um altíssimo muro, a muralha começava na Porta Nova, continuando na rua dos Biscainhos, Campo da Vinha, rua da Fonte da Carcova, Alpendres da Porta do Souto,

rua de S. Marcos, rua do Anjo, campo de S. Thiago, rua do Alcaide, campo de S. Sebastião, s. Miguel o Anjo e termina novamente na Porta Nova. Esta circunferência tem 1679m.

Bernardino José de Senna Freitas (1890) assemelha o aspeto da cidade a uma aranha¹⁹. No seu livro intitulado 'Memórias de Braga - Tomo I', o autor refere: "o prospecto da cidade é semelhante a uma aranha, que tem pequeno corpo e grandes pernas: taes são as extremidades do monte de Penas, fundo dos Pallames, Santo Adrião, Golladas, Tamanca, Palhotas, e logar de Real, em que se formam compridas pernas sem ligaduras." (Freitas, 1890: 15). A muralha é identificada como o corpo, enquanto que o desenvolvimento da cidade extramuros está representada nas grandes pernas que compõem o animal. É clara a afirmação de Bernardino José de Senna Freitas quando defende que "esta cidade situada em uma planície dentro dos deus muros, e ainda fóra d'elles, por toda ella ser quasi um plano, sem subidas nem descidas". (Freitas, 1890: 23).

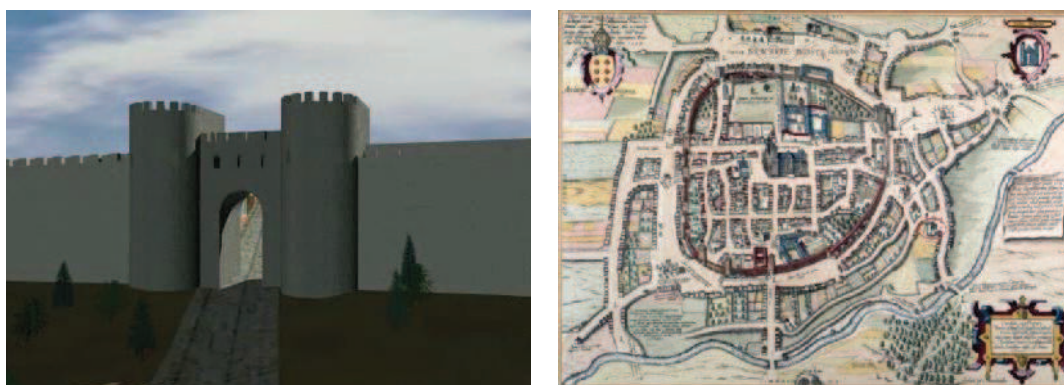


Figura 33 - Da esquerda para a direita: Porta da muralha de Bracara Augusta. Mapa Braunio 1594.

As portas rasgadas na muralha, abrem caminhos que mostram a sua utilidade no desenho urbano medieval. Estas portas eram lugares importantes para as actividades política, religiosa e económica da cidade, sendo que era através delas que circulavam mercadorias, informação e pessoas, entre as quais as mais importantes da época.

¹⁹ O autor reforça a sua ideia, escrevendo ainda que "o aspecto exterior, fóra dos seus muros, é semelhante ainda, como fica notado, a uma aranha, por ter pequeno corpo e grandes pernas: taes são as extremidades do monte de Penas, e margens dos Pellames, Santo Adrião, Golladas, Tamanca, Palhotas, e sitio de Real em que se formam umas compridas pernas, tendo nos espaços intermediários quintas, campos e quintaes." (Freitas, 1890: 23).



Figura 34 - Da esquerda para a direita: Arco da Porta Nova. Porta de Santiago.

Segundo Senna Freitas, as portas que constituem parte da muralha eram: a Porta Nova²⁰, a Porta de S. Francisco, a Porta de St. António, a Porta do Souto²¹, Porta de S. João²², A Porta de Santiago ou Porta do Colégio²³, Porta de S. Bento²⁴ e a Porta da Senhora d'Ajuda ou Maximinos²⁵.

Associado a quase todas as portas ou arcos, estavam os torreões (Freitas, 1890), designadamente: a Torre de Maximinos ou da Senhora d'Ajuda, a Torre da Porta Nova, a Torre da Porta de S. Francisco, as Duas torres do Campo de S. Sebastião, um torreão perto da rua de S. Marcos, a Torre do Colégio de S. Paulo²⁶, o Castelo da Cidade ou a Torre de

²⁰ Das várias portas que compunham a muralha, a Porta Nova era a principal. Esta sofreu várias reformas e de tão majestosa e real que era, a câmara colocou as armas reais em vez das armas da cidade. "O Arco da Porta Nova é a entrada da cidade e um ex-libris. Receber as "chaves da cidade" é um ato simbólico. Significa que a cidade está aberta a esse visitante e que será sempre bem-vindo entre os seus habitantes. É um alto galardão municipal destinado a distinguir personalidades que, pelo seu prestígio e pela sua ação, tenham colocado o nome da Cidade e do País nos mais elevados patamares do Mundo." In Margarida Costa, Correio do Minho, (aced. a 13 de Agosto de 2012).

²¹ Chamava-se Souto porque havia ali um grande souto de castanheiros e carvalhos, que viria a ser mais tarde destruído. Esta porta por ser baixa e estreita nos dias de procissão devido à grandeza dos seus andores, foi alargada, mas infelizmente mais tarde demolida.

²² Denominada como porta Oriental foi reedificada quando se abriu a rua S. João. Foi derrubada pela câmara em 1867.

²³ Tem o mesmo nome da estátua que continha. Foi demolida a porta conservando-se apenas o arco e o nicho.

²⁴ Denominada porta de S. Bento, pois fora desta, para sul estava a imagem de S. Bento.

²⁵ Assim chamada por ter dentro dela, sobre o arco, a imagem da Senhora da Ajuda. Encontra-se demolida atualmente.

²⁶ Nesta torre, está hoje instalado o Museu Pio XII, na qual é retratada a história de Braga nos seus cinco pisos, tendo neste último, uma vista sobre a cidade.

Menagem.²⁷ De referir ainda que “a ampliação da cidade, foi motivo de destruição de grande parte destas portas e torres, incluindo a introdução de diferentes morfologias do tecido urbano.” (Freitas, 1890: 28).



Figura 35 - Da esquerda para a direita: Torre do Colégio. Torre de Menagem.

3.1.4.2 - As fontes como referência cultural da cidade de Braga

Para além da sua história, a cidade de Braga é, igualmente, conhecida pela vasta lista de fontanários, razão pela qual, Domingos Araújo (2010) a conota como a Cidade das Fontes. “De entre os monumentos que tornam Braga uma cidade especial, merecem destaque e atenção, os chafarizes e fontanários que se encontram espalhados pelas praças e ruas da cidade.” (Araújo, 2010: 7). A água é um elemento que sempre foi tido como um recurso valioso e indispensável à vida. Se a água conotava um tão sagrado valor, os fontanários concediam a nobreza arquitetónica.

Exemplo disso, é a Fonte do Ídolo, um monumento da época romana, o único que sobreviveu intacto até à atualidade. Datada do século I (d. C.), esta fonte localiza-se no centro da cidade e está protegida por um edifício para a sua conservação, dando oportunidade assim à sua visita. Monumento caracterizado como romano, apesar de se encontrar fora da área de Bracara Augusta, é “composto por um santuário associado ao

²⁷ “Sob o reinado de D. Dinis, no extremo nordeste da cerca, foi iniciada a edificação de um castelo, com uma imponente torre de menagem, no âmbito da política da coroa para afirmar o seu poder e aumentar a capacidade defensiva de Braga.” (Lemos; Leite; Fontes, 2001: 129). Esta Torre é o testemunho da cidade medieval de outros tempos, “destruída por uma irresponsável câmara em 1906.” (Costa, 1985: 44).

culto das águas e dedicado à deusa indígena Tongonabiago.” (Ferreira; Ferreira; Costa, 2005: 8).

Em termos construtivos, a fonte apresenta-se em duas partes como refere Luís Costa, “trabalhado na rocha, este monumento pode dividir-se em duas partes. Numa, uma espécie de edícula um busto de menino, talvez a divindade a que foi dedicado e onde uma inscrição latina é bem legível, no frontão desse edícula um maço dum lado e do outro uma ave. Na outra parte um pouco mais acima e maior, um busto bastante danificado e que lembra Esculápio(…).” (Costa, 1985: 40).

Esta obra faz parte de um espólio carinhosamente reservado pelos bracarenses, por ser testemunho de uma cidade antepassada e preocupada com a estabilidade dos seus habitantes. Fornece-nos igualmente memórias e informação desse mesmo período.



Figura 36 - Da esquerda para a direita: Reconstituição da Fonte do Ídolo. Fonte do Ídolo.

Como refere Manuela Martins (2000) esta fonte é um exemplo na qual se verifica a tolerância religiosa dos romanos, que permitiam o culto a divindades indígenas à época romana.

A história de Braga conheceu transformações profundas e importantes depois da chegada do seu recriador, em 1505, o Arcebispo D. Diogo de Sousa. “Foi em plena época dos Descobrimentos, e quando o espírito da Renascença triunfava por toda a Europa, que Braga recebeu como seu ‘Prelado e Senhor’ o Arcebispo D. Diogo de Sousa. Figura máxima e incontornável da história de Braga.” (Araújo, 2010: 13). Como homem viajado e culto que era, depois de ter visitado os principais centros culturais, inclusive as cidades italianas de Roma e Florença e imbuído nessas ideias, transforma a velha Braga numa cidade à imagem daquelas que lhe serviam de referência. “A sua intervenção na reorganização e expansão da cidade foi tão grande e tão profunda, que ainda hoje passados quinhentos anos, é visível a sua influência na malha urbana do seu centro. Foi devido ao seu espírito empreendedor

que a cidade começou a expandir-se para fora dos seus muros medievais.” (Araújo, 2010: 13). A iniciativa do Arcebispo D. Diogo de Sousa pretendia rasgar novas portas à muralha que circundava a cidade permitindo que esta crescesse para outras dimensões. Com a expansão da cidade foi necessário formular novos espaços para obter boas condições de vida abastecendo-os de água e construindo novos fontanários.

Na história de Braga é perceptível o desenvolvimento da malha urbana, assim como a implantação das fontes que serviam de abastecimento às famílias. A importância destes elementos para a cidade são pura influência de D. Diogo de Sousa que, tal como nas cidades (Roma e Florença) que percorrera, são conhecidas pelas suas magníficas fontes. No seguimento deste pensamento fica claro a abordagem à cidade de Braga como sendo a cidade das fontes, o que para muitos de nós equivale à definição da Roma Portuguesa.

Destacamos algumas das fontes implantadas: a Fonte de Santiago²⁸, a Fonte dos Granjinhos²⁹, o Chafariz do Campo das Hortas³⁰, a Fonte do Largo Carlos Amarante³¹.



Figura 37 - Da esquerda para a direita: Fonte do Largo de Santiago. Fonte dos Granjinhos. Chafariz do Campo das Hortas..
Fonte do Largo Carlos Amarante

²⁸ Construída em 1531, por D. Diogo de Sousa, motivo pelo qual esta exibe o seu brasão. Esta é uma fonte quinhentista, que tal como o nome indica tem ao imagem de Santiago.

²⁹ D. Diogo de Sousa, mandou construir esta fonte em 1509. É uma fonte renascentista que possui o seu brasão. Tal como a anterior acima descrita, foi transferida do local original.

³⁰ De estilo maneirista, foi construído por D. Frei Agostinho de Jesus em 1594. O seu local original era na Avenida Central, tendo sido removida para outro local.

³¹ Fonte seiscentista, datada do século XVII, de características maneiristas, mandada edificar por D. Frei Agostinho de Jesus no séc. XVII. Também transferida para o local atual.

Devido à sua localização bastante pluviosa, Braga sempre beneficiou do bem mais essencial à vida – a água. No início do século XVI, com a presença de D. Diogo de Sousa, a cidade foi crescendo assim como o número de fontes que embelezam e abastecem a cidade, até que surgiu a insuficiência deste bem.



Figura 38 - Da esquerda para a direita: Fonte do Pelicano. Sete Fontes. Chafariz dos Castelos

Passando esta problemática por outros bispos, no ano de 1742 D. José de Bragança, o novo arcebispo de Braga, enfrentou esta dificuldade, modificando-a como uma das melhores abastecidas do país. (Martins, 1971: s.p.). Numa zona abundante de água devido a um caudal, mandou construir umas câmaras, canalizando água para vários pontos da cidade, a chamado a fonte das Sete Fontes. Desde então foram projetados e construídos mais fontes e chafarizes. Como refere Augusto Martins a “(...) água passou a cantar por todos os recantos da velha urbe arcebispal (...)”. (Martins, 1971:s.p.)

No período do séc. XVIII (d. C.) destacam-se a Fonte do Pelicano³², as Sete Fontes³³, a Fonte dos Castelos³⁴. Durante o séc. XIX (d. C.) foram erigidas a Fonte do Pópulo³⁵, o Chafariz de Santa Bárbara³⁶.

³² Esta fonte, localizada atualmente no largo da Camara Municipal, foi desenhada pelo arquiteto André Soares. Composta por um lago que rodeia a taça principal, é encimado por um pelicano, que dá o nome ao chafariz do barroco.

³³ Este complexo monumento dedicada às águas, é classificado como barroco. “A sua construção teve início no séc. XIII com D. Rodrigo de Moura Teles e atingiu o ponto alto com D. José de Bragança, ostentando o seu brasão, prolongando-se pelo arcebispado de D. Frei Caetano Brandão, no início do séc. XIX.” (Ferreira; Ferreira; Costa, 2005: 38).

³⁴ Situada ainda no imponente Largo do Paço, Sé, foi mandada erguer por D. Rodrigo de Moura Teles, neste século. O desenho barroco pertencerá a Marceliano de Araújo, e é “decorado com castelos, expressão heráldica dos castelos do seu brasão”. (Ferreira; Ferreira; Costa, 2005: 42).

³⁵ Situada na fachada da Igreja com o mesmo nome, é um monumento Neoclássico. Construída em 1844, era abastecida pelo sistema de águas das Sete Fontes, que era a principal fonte de fornecimento da cidade.

³⁶ Sem estar classificada, é um monumento barroco que possui no cimo a imagem de Santa Bárbara. Este pertenceu ao Convento dos Remédios, tendo sido no séc. XX transferida para o atual jardim com o mesmo nome.



Figura 39 - Da esquerda para a direita: Fonte do Pópulo. Fonte de Santa Bárbara

3.1.5 – O período do século XVII

Numa cidade religiosa estão incutidas características de boa índole, regras de conduta, que oprimem todos que nela vivem. Tal como pronuncia Manuel de Oliveira Faria, “Braga, cidade inquisitorial doutros tempos, (...), pelas pesadas argolas de ferro ainda dependuradas na muralha das traseiras, numa ideia de opressão e de tortura.” (Faria, 1999: 369).

A Casa do Crivos ou das Gelasias, é um exemplo representativo desta angústia. Nesta venerável cidade, as casas possuíam janelas interditas, com gradeamento de madeira, as chamadas gelosias, que resguardavam a vida íntima das pessoas, ou encobrissem os pecados das famílias. Esta realidade era patente em várias edificações da urbe (...) “a partir do século XVII, quando o ambiente de excessiva religiosidade fez cobrir as janelas de gelosias que dariam a Braga o aspeto de uma cidade muçulmana.” (Pinto, 1959:sp).



Figura 40 - Casa dos Crivos.

A arquitetura civil do século XVII e XVIII (d.C.) ficou marcada pelo caráter defensivo e robusto, mesmo pelas suas casas revestidas de gelosias. “As finas tábuas cruzadas permitem a ventilação do interior dos compartimentos preservando a intimidade doméstica, acentuando assim o profano contrasta entre vida pública e a privada.” (Bandeira, s.d.: 27). Segundo Abreu (2002) no século XVII, são erguidos alguns edifícios de ordem religiosa, importantes para a comunidade, tais como a Igreja de Santa Cruz, Convento e Colégio do Carmo e Igreja dos Terceiros.

3.1.6. - Século XVIII

3.1.6.1 - O Barroco como referência cultural da cidade de Braga

O século XVIII marcou o fim do período medieval e com ele o estatuto do Senhorio Arcebispal. Esta é uma era de exuberância que perpetua a cidade numa expressão conhecida como Braga, a cidade do Barroco.

Nesta altura, Braga, “(...) grava em letras de ouro dois nomes: o de André Soares e o de Carlos Amarante. Do traço do barroco e rococó de André Soares surgem a Igreja dos Congregados, (...) o templo de Santa Maria Madalena (...), o Palácio do Raio, (...) a Casa da Câmara, e o Terreiro de Moisés com as três capelas (no Bom Jesus).” (Abreu, 2002: 74) José Abreu acrescenta ainda que a cidade “doa traço neo – clássico de Carlos Amarante surgem (...) a Igreja do Pópulo, a Igreja do Hospital de S. Marcos e a Igreja do Bom Jesus. (Abreu, 2002: 75).



Figura 41 - Da esquerda para a direita: Casa da Câmara. Ex Palácio do Raio. Igreja da Farperra.

Neste século está patente a marca de alguns dos arcebispos. Nomeadamente, o magnífico Santuário do Bom Jesus do Monte, mandado construir por D. Rodrigo de Moura Teles. (Oliveira, 1993:17).

Este é um período embrionário de novos rumos artísticos e com D. José de Bragança, “surgirá assim um novo gosto que teria o seu introdutor na pessoa de André Soares. “Arquiteto” genial do tardo-barroco a ele se devem obras tao importantes e espantosas como a casa da Câmara, o Ex Palácio do Raio. A Igreja da Falperra, etc”. (Oliveira; Moura; Mesquita, 1982: 40).

A evolução da cidade e, conseqüentemente, o crescimento da população, leva à necessidade de uma melhor forma para responder à carência das famílias. Surgem assim as Sete Fontes que abasteciam todos os chafarizes da cidade e algumas casas de nobres. “Em 1780, dá-se início a um novo gosto e rosto, Carlos Amarante.” (Oliveira; Moura; Mesquita, 1982: 42), um protegido de D. Gaspar de Bragança.

Embora, numa fase inicial, a construção do Santuário do Bom Jesus do Monte fosse da responsabilidade de Rodrigo de Moura Teles, a sua a execução foi atribuída a Carlos Amarante.

3.1.6.2 – O Bom Jesus do Monte

Ainda nesta Braga, conhecida também como a “cidade dos três Sacro – montes”, entre os quais o Bom Jesus do Monte, o Sameiro e a Falperra, destacamos o primeiro como o mais procurado pelos romeiros. Como refere Aberto Feio (1984) situado a sudeste da cidade, no monte, num plano inclinado para a cidade, esta obra denuncia o seu escadório em forma de ziguezague, introduzido numa paisagem virgem. O Bom Jesus do Monte constitui um importante núcleo artístico do barroco europeu. Diz o povo, que uma simples cruz, foi erguida por um humilde religioso, no cimo do monte Espinho, no qual deu origem à crença, que, ao virar dos séculos se preparou e ergueu o grandioso Santuário do Bom Jesus do Monte.



Figura 42 - Bom Jesus do Monte.

O propósito deste espaço era proporcionar aos fiéis a oportunidade de imitar o Calvário vivido por Cristo, quando crucificado. “Data de 1494 a construção de uma capela com invocação de Santa Cruz, com romaria a 3 de Maio, por iniciativa do arcebispo D. Jorge da Costa. (...) Esta isolada ermida é reedificada e ampliada em 1522 pelo deão da Sé, por D. João de Guarda.” (Silva, 1989: 93). Desta edificação pouco se conhece, mas devia ser de forma exígua pois, em 1629, é motivo de ampliação, instituindo-se a confraria.

O arcebispo D. Rodrigo de Moura Teles toma posse da irmandade, em 4 Julho de 1722, transformando “completamente, segundo um plano geral, que deveria ter sido elaborado pelo Coronel de Engenheiros Pinto de Vilalobos, seu arquiteto em obras da cidade.” (Feio, 1984: 47). Do período deste arcebispo permanecem o pórtico e as oito capelas com as respetivas fontes. (Silva, 1989: 93). Passado o pórtico iniciamos o percurso encontrando as seis primeiras capelas com os primeiros passos desta caminhada que representa a Paixão de Cristo. “Ao lado das capelas sussurram fontes antigas com as alegorias de deuses mitológicos.” (Feio, 1984: 50).



Figura 43 - Da esquerda para a direita: Pórtico do Bom Jesus. Capela do escadório do Bom Jesus.



Figura 44 - Escadório dos Cinco Sentidos.

Seguindo a escadaria, entramos no Terreiro das Chagas, e respetivamente na fonte com os instrumentos da Paixão – o cálice e a túnica - obra atribuída a André Soares.” (Silva, 1989: 93).

D. Rodrigo completa a sua obra com o escadório dos Cinco Sentidos. “No pátio em que se inicia o escadório, jorra a fonte das Cinco Chagas (...).” (Feio, 1984:63). Ladeado por duas capelas, que continua a representar a vida de Cristo, este terraço localiza-se no meio da caminhada. Principia assim a marcha referente aos sentidos que animam a vida humana assim como os escadórios deste templo. Iniciam-se os escadórios dos Cinco Sentidos. Este lanço de escadas é marcado pela presença das cinco fontes dedicadas à vista, ao ouvido, ao olfato, ao paladar e ao tato.

Como refere Alberto Feio “no cimo deste escadório localizavam-se a ermida de Santa Cruz e a igreja de D. João da Guarda.” (Feio, 1984: 71). A importância e devoção dos fiéis neste Bom Jesus do Monte, revela-se insuficiente para os numerosos peregrinos. “Em 1780 escolhe-se o novo local, mais elevado, e várias propostas são apresentadas a D. Gaspar, recaindo a escolha no projeto de Carlos Amarante.” (Silva, 1989: 94). A sumptuosa obra deste arquiteto está atualmente erguida numa cota superior à igreja inicial.

Fazendo ligação com o resto do percurso, prolongou-se o escadório, o das Virtudes, com a representação da Fé, Esperança e Caridade, com um jardim espaçoso chamado o Terreiro de Moisés com a fonte da Cascata. O escadório termina neste terreiro, sendo já visível o adro e a Igreja.



Figura 45 – Fontes



Figura 46 - Fontes da Fé, Esperança e Caridade

Das seguintes obras da igreja devotas de Santa Cruz, depois dedicado ao Bom Jesus, decorreram alguns anos. “Cem anos depois, em 1722, o arcebispo de Braga, D. Rodrigo de Moura Teles, inicia profundas alterações que vão dar ao Bom Jesus o espaço artístico que hoje é, um núcleo importante do barroco.”³⁷ Esta igreja tinha sido construída no Terreiro de Moisés, mas uma vez demonstrado que se tornaria pequeno para tamanha adesão dos devotos, foi construído como se vê na figura 47, a nova Igreja. Segundo a mesma fonte, foi de 1784 – 1811, que o arcebispo D. Gaspar de Bragança decidiu a edificação de novo santuário com projecto de Carlos Amarante, com influências neoclássicas.



Figura 47 - Terreiro de Moisés e fonte da Cascata

³⁷ AA.VV, Grande Enciclopédia Universal Volume 3 Edita Durclub, S.A. Edição exclusiva para Correio da Manhã Lisboa 2004

Neste período, de tantas obras deixadas pelos Arcebispos, o cabido marcou, igualmente, a cidade com os Órgãos da Sé e suas caixas. As contingências sociais são assinaladas pelas várias invasões que procederam a esta data, na qual muitos bracarenses e minhotos, emigraram para o Brasil, à procura de melhores condições e de riqueza. A construção deste sacro-monte, foi vencendo e crescendo com o decorrer dos anos, passando por algumas alterações não só em termos construtivos mas emotivos. “Um fator é muito importante: a alteração do sentido da procura que até aí recebera. Em duas palavras: do centro fundamental da religiosidade do Minho passou para a estação de repouso e vilegiatura.” (Oliveira;1995:30). Dentro desta mata que envolve o Santuário e para além do culto, existem ainda espaços de lazer, um parque e um lago com barquinhos, que fazem deste lugar, um destino aprazível para as famílias.

3.1.7 – O Século XIX

Após um período regido pela pacatez do dia-a-dia, regressam à sua terra natal, muitos dos emigrantes que tinham ido para o Brasil, agora com as suas riquezas. Apesar do tempo que passou, não houve evolução na cidade de D. Diogo, ou seja, não se desmistificou o traço deste arcebispo, até ao início de um novo círculo de obras. A cidade conhece, a partir deste momento, uma nova reforma, novas ideias que transformam esta urbe. “A criação do Jardim Público em 1854 – 61 e o surgir, nas suas imediações, de importantes serviços (...) fez mudar logo na década de 50, o centro da cidade da zona de Sé para a Avenida Central.” (Oliveira; Moura; Mesquita, 1982: 49 - 51).

Este século marca ainda, de modo mais acentuado, este cariz de cidade religiosa. “Ao longo dos séculos XIX e XX proliferam em Braga as ordens religiosas.” (Abreu, 2002: 90). Surgem novos colégios e Igrejas, entre as quais o Sameiro, pólo religioso com mais aderência nos dias atuais. “E é altura de fixarmos o olhar no Monte do Sameiro. (...) em 1869, ergue-se uma cruz; 1873 é lançada a primeira pedra para a construção de uma capela; em 1876, o Papa Pio XI benze a Imaculada Conceição esculpida na madeira pelo escultor italiano Eugenio Maccagnani; a imagem chega a Braga em 1880; dez anos depois a Igreja está concluída (...)” (Abreu, 2002: 95). No século XIX, Braga enfrenta um período de descaracterização e destruição do centro histórico. A modernização da cidade, contribuiu para a destruição e deformação da cidade medieval e renascentista. “... a cidade medieval desconjunta-se e quase desaparece, rasgada pelo caminho de ferros (que a Braga chega em 1875), também pelas avenidas, rodovias (...). O subsolo deixou de ressuscitar história (...)” (Abreu, 2002: 101). Esta transformação, prolongar-se-á até à actualidade.



Figura 48 - Novo centro, local do antigo Castelo, com Torre de Menagem

3.1.8 – O Século XX

Marcada a evolução de Braga pelo novo presidente do Município, Tenente Coronel Lopes Gonçalves, este foi um período de renovação, de melhoramento e de obras novas. “Desde o abastecimento de águas direto às casas particulares, energia termo – elétrica, transportes urbanos, elétricos, serviços municipalizados, novos jardins, monumentos, nova arquitetura na Avenida da Liberdade, Teatro Circo e a Avenida Central até ao automóvel, símbolo de progresso, Braga apresentava-se uma cidade moderna. (Oliveira; Moura; Mesquita, 1982: 49 - 55).

Desde então, a cidade tem vindo a evoluir proporcionando uma melhor qualidade de vida aos seus habitantes e visitantes. Da cidade dos séculos passados, foram grandes as transformações e as pessoas mais antigas recordam com saudade certos aspectos que, com os acontecimentos, vão apagando as memórias. Algumas delas são as imagens que se seguem sendo, notoriamente, marcante a diferença entre o passado e a atualidade.

O centro da cidade, por exemplo, já sofreu várias modificações e, tal como nas outras cidades, deveria ser entendido como um ponto de encontro entre a tradição e a inovação, entre gerações passadas e gerações mais novas. Um centro onde as pessoas aproveitam para conviver em lugares emblemáticos da cidade de Braga como, por exemplo, os cafés da arcada.



Figura 49 -Da esquerda para a direita: Avenida Central século XX. Avenida Central atual

O espaço de circulação tem tido, igualmente mutações ao nível urbano. “O espaço viário que a defronta também sofreu várias alterações: em 1884 tinha um passeio, amplo, empedrado com calcário, onde havia coretos. Em 1930 foi alterado sob o projecto do arquitecto Manuel Marques, recebendo uma fonte (...). Depois teve uma taça com água (...) uma fonte de Tibães e um jardim de calhaus.” (Oliveira, 1995: 6). Com os anos foram surgindo novas ideias e novos hábitos, alguns dos quais, foram sendo retomados com o convívio.

A Avenida Central, por exemplo, é como vemos hoje dedicada ao lazer e usada pelos bracarense de diversas formas; convívio, concertos, exposições e feiras, nomeadamente, a do livro e a do artesanato. Noutros tempos, os edifícios contavam uma história, destacando-se pela semântica e dominavam mais o espaço urbano, pois as ruas eram mais estreitas. Porém, parte daquelas foi destruída em nome do progresso.



Figura 50 - Da esquerda para a direita: Praça da República antiga e atual



Figura 51 - Da esquerda para a direita: Teatro Circo 1915. Teatro Circo atual.

A avenida que defronta o posto de Turismo, visível na figura 52, era uma ruela diminuta, na qual Eduardo Oliveira refere que “o magnifico e enorme edifício oitocentista (...) desapareceu quando se rasgou a avenida da Liberdade, (...). A rua estreita e sinuosa transformou-se na mais larga da cidade.” (Oliveira, 1995: 16).

A Avenida da Liberdade que hoje conhecemos, apresenta-se renovada e florida, com um projecto recentemente executado.

Estas são as novas características que impulsionam o desenvolvimento. Um fator propício para o progresso foi a implantação da Universidade do Minho.

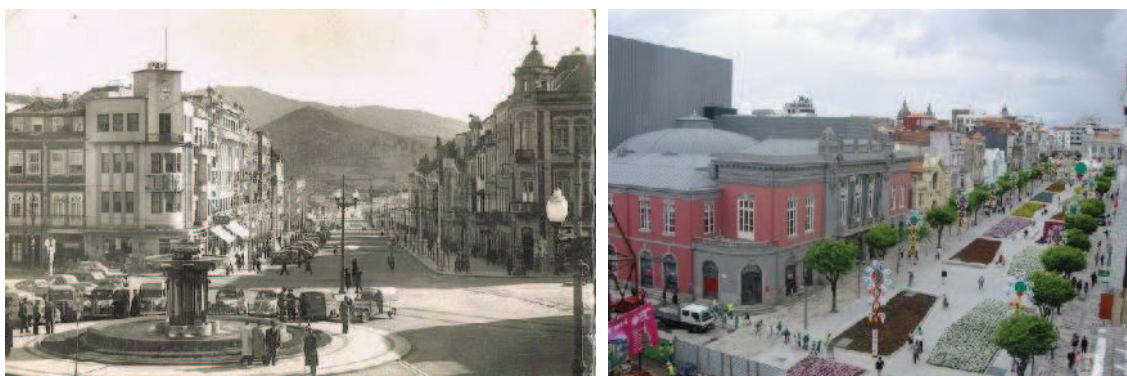


Figura 52 - Da esquerda para a direita: Avenida Liberdade século XX. Avenida Liberdade actual

3.1.8.1 – O Jardim de Santa Bárbara

Localizado na freguesia da Sé, no centro histórico da cidade, o jardim de Santa Bárbara é o maior jardim público do centro de Braga. Construído nos anos 50, este espaço é procurado por muitos visitantes, conhecido como um “Verdadeiro «tapete – persa» de flores naturais tem, no seu centro, a encantadora Fonte de Santa Bárbara (...)” (Costa, 1985: 15). O nome deste jardim deve-se à fonte setecentista colocada no eixo central do espaço. Este jardim, um dos Ex-libris da cidade, é um espaço procurado principalmente pelos visitantes, pois além de ser um espaço verde e florido, no meio da urbanização, e que corta o ritmo dos edifícios, pertence ao Paço Episcopal dos Arcebispos.



Figura 53 - Jardim Santa Bárbara

3.1.9 – O Século XXI

3.1.9.1 – A mascote Bracari

A primeira década do século XXI entrega à cidade de Braga oportunidades para dinamizar e comunicar o seu espaço geográfico, a sua história e actual urbanização. Esta cidade cheia de vida em que a religião e a tradição se confundem é também reservada aos mais novos. No site do fórum estudante, a autora Bruna Pereira refere: “Em 180 mil habitantes, o concelho de Braga tem 85 mil jovens com residência fixa no município. Se a estes, juntarmos os 17 mil alunos da Universidade do Minho que, podendo não viver em Braga, passam o dia na cidade, a Capital Europeia da Juventude, em 2012, vai ter um público muito vasto e numeroso. Mesmo não sendo a cidade mais jovem de Portugal, Braga é a capital do distrito mais jovem do país.”³⁸

³⁸ <http://www.forum.pt/descansar/viajar/1044-braga-e-a-capital-mais-jovem> (acedido em 26 de Outubro de 2012).

Como outras cidades importantes, certas características levaram esta cidade europeia à disputa da nomeação. Nesta perspectiva o vereador Municipal Dr. Hugo Pires refere “existe um plano de intervenção no Centro Histórico, onde serão revitalizadas 15 ruas e queremos recuperar a tempo de receber a Capital Europeia da Juventude para que em 2012, Braga esteja de cara lavada.” (Braga, 2012: 28).

No âmbito da Capital Europeia da Juventude a cidade usufruirá de um programa ‘ecclético’, fundamentando a participação dos jovens. Como comunicou a Câmara Municipal de Braga, “Braga, honrará o título que lhe foi atribuído com um conjunto de actividades centradas em temas como a participação ativa dos jovens na sociedade, espaços ao ar livre para cultura jovem, espaços para aprendizagem informal e dialogo enter – geracional, novas e inovadoras abordagens ao emprego jovem e multiculturalismo e integração.” (Braga, 2012: 29). Graças a este atributo à cidade, assim como a manifestação/interesse dos jovens, trocas de cultura, ideias e dinamismo, Hugo Pires (2012) destaca ainda que o antigo quartel da GNR poderá transformar-se num núcleo de artes e cultura.

Todo este contexto em que a procura da cidade pelos jovens aumentou, fez evoluir/nascer alguns interesses em campos que até agora não se destacavam, trazendo progresso para Braga.

Um dos símbolos capaz de representar o evento é uma mascote que revela uma mescla entre um ser futurista com características que nos remetem a um tempo arcaico.

Num artigo do jornalista Pedro Lobão para o jornal ‘A Bola’, autor da mascote Bracari, Ricardo Coelho³⁹, descreve o processo e a imagem elaborada: “Ao desenhar esta figura inspirei-me na história dos mais de dois mil anos da cidade, tentei criar uma mascote que representasse uma simbiose entre o passado e o presente, uma espécie de antiguidade incorporada na modernidade futurista, um guerreiro romano em forma de robô que transmita uma personalidade jovem, simpática, enérgica e curiosa. Quanto às cores, optei pelo azul, visto que é a cor da bandeira da cidade e da Capital Europeia da Juventude.”⁴⁰

Esta foi a representação visual da cidade, que identifica este período marcado de mocidade, e leva a recordação de quem por cá passou, durante a Capital Europeia da Juventude.

³⁹ Jovem de 20 anos, estudou Design Gráfico na Escola Profissional de Braga e actualmente trabalha numa empresa bracarense de web design Cápsula. (acedido em 26 de Outubro de 2012)

⁴⁰ <http://www.epb.pt/noticias/index.php?id=258> (acedido a 12 /09/2012)



Figura 54 - Mascote da Capital Europeia da Juventude 2012

3.1.9.2 - Rosário do designer Francisco Providência ⁴¹

O "rosário" foi desenhado para funcionar como objeto de merchandising do Governo Civil de Braga, para ser oferecido a convidados e visitas.

Antes de desenhar o "rosário", Francisco Providência teve em conta a importância industrial de metalomecânica vivida na cidade, esta foi uma premissa, uma peça metálica.

Este artefacto, manifestamente modernista, tal como a cidade que representa, é uma jarra para rosas. Rosas, não só pelo governo ser socialista (representada por uma rosa), mas também por esta estar associada à perfeição natural e à imagem de Deus, assim como às práticas católicas, a do rosário, ainda bastante fomentadas nesta cidade, "(...) muito dedicada às práticas católicas marianas de que a reza do rosário (conjunto de três terços) era uma das mais vulgares expressões, quer ainda pelo elevado número de indivíduos que na cidade e em toda região do Minho, usam essa palavra como nome(...)"⁴². A composição da jarra é baseada num tubo oblíquo de alumínio esmerilado com base em aço. A base garante a vedação e a água que esta irá receber, o contrapeso, garantindo que o centro da gravidade se inscreve no interior do círculo da base.

⁴¹ ver apêndice 1 com a entrevista realizada ao designer Francisco Providência.

⁴² Ver conteúdo do Anexo 1 com entrevista, via e-mail, a Francisco Providência, no dia 27 de Agosto de 2012.

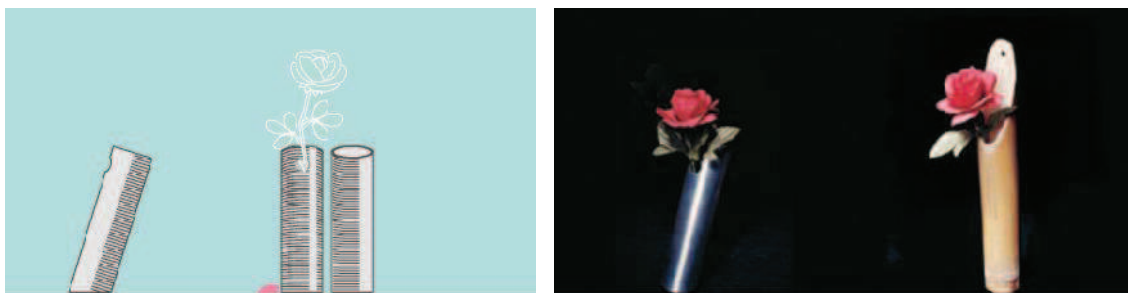


Figura 55 - Rosário de Francisco Providência

3.1.9.3 - Estádio Axa – Municipal de Braga

O estádio Municipal de Braga, actualmente chamado Axa, localiza-se na encosta Norte do monte Castro, virado para o Vale do rio Cávado, descobrindo-se na paisagem, numa obra encomendada pela Câmara Municipal de Braga, para o evento de futebol, Euro 2004, realizado em Portugal.

Esta obra foi motivo de muitas curiosidades e até discussões na cidade, pela forma desconhecida que manifestava para o exterior e por parecer algo invulgar. A forma do estádio e permanência de uma pedra como envoltória do projecto, marcavam a estranheza da proposta. Acerca da polémica, o presidente da Câmara de Braga, Mesquita Machado (2005) referia que Braga, a cidade mais antiga que o próprio país, contribuiria para a construção da imagem atual do país com uma peça expressiva no engrandecimento da construção arquitectónica portuguesa. O autarca ainda adiantaria que “inovação e qualidade foi aquilo que levou o Município de Braga a optar por este projeto do arquiteto Souto Moura e seus associados.” (Machado cit in Furtado, 2005: 8). Dos seus colaboradores destaca-se a AFAssociados – Projetos de Engenharia, SA e em particular o engenheiro Rui Furtado. Nas palavras do arquiteto Eduardo Souto Moura (2005), este projeto evidencia-se pela relação entre a engenharia e a arquitetura. Devido ao incansável trabalho árduo, destas duas especialidades, se visualiza esta magnífica obra, relacionando-se com a pedra e a natureza envolvente. “Hoje quando vemos os exercícios de desenho das crianças nas escolas, representando um Estádio, pensamos que aquele sítio é mais “lugar” e as pedras que insistem em mexer-se e teimam em não calar-se, ficaram domesticadas.” (Souto Moura cit in Furtado, 2005: 9).



Figura 56 - Da esquerda para a direita: Estádio Municipal de Braga. Cobertura do Estádio Axa

Neste monte, coberto de rocha, nasceria um estádio com 30.000 lugares. O arquiteto Souto Moura “imaginou um estádio com apenas duas bancadas – como um teatro grego, uma seria escavada na pedreira, a outra surgiria do chão, isolada.” (Souto Moura cit in Furtado, 2005: 17).

Quanto à cobertura esta devia integrar o estádio na paisagem. Para o arquitecto do Porto, deveria ser uma cobertura leve e simples, pelo que se elegeu como referência as pontes Incas do Perú.”⁴³ Esta cidade de Braga, que já não é feudo dos Arcebispos, é hoje a Capital Europeia da Juventude 2012, e é uma cidade saciada de cultura e tradição onde a história, a religião e o progresso, vivem lado a lado.



Figura 57 - Pontes Incas do Perú

⁴³ <http://habitarportugal.arquitectos.pt/pt/projects/06.html> (acedido em 26 de Outubro de 2012).

4 - Trabalho de Campo: análise dos inquéritos

4.1 – Objectivos

Na intenção de tentar perceber que imagem para a cidade de Braga de hoje aos olhos de pessoas, que não sendo os residente, sejam turistas ou pessoas que estejam de passagem ou que frequentem Braga de forma regular, ou não, escolhemos desenvolver uma pesquisa através de inquéritos. Um trabalho de campo que complementa a análise histórica realizada anteriormente.

Para a realização deste trabalho foi elaborado um inquérito modelo (ver Apêndice 2) com perguntas orientadas para o que era pretendido e direccionadas para o público-alvo definido anteriormente.

Com o intuito de nos aproximar à imagem visual de Braga, foi necessária a realização de inquéritos. Foram interrogadas 245 pessoas, sendo 200 inquéritos considerados úteis.

As perguntas formuladas para a criação do Inquérito modelo, foram:

Pergunta 1: Quais as principais referências que conhece em Braga?

Pergunta 2: Que a imagem associa a esta cidade?

Pergunta 3: O que representa Braga para si?

Pergunta 4: O que gostou mais em Braga?

Pergunta 5: Conhece o símbolo de Braga:

Pergunta 6: Conhece a filigrana?

Pergunta 7: Sabe onde a filigrana é executada?

4.2 – Análise dos dados

Seguimos à execução dos gráficos, relacionados com as respetivas perguntas, para proceder à análise e, finalmente, encontrar um signficante que manifestasse a cidade de Braga atual. Esta imagem será materializada na vertente de um projeto experimental, fruto da relação entre o designer e o artesão/ourives.

Perante um questionário de resposta livre, é inevitável as numerosas respostas diferentes. Para uma análise mais precisa, percebemos a necessidades de agrupar as respostas, sem assim adulterar o seu resultado.

Pergunta 1: Quais as principais referências que conhece em Braga?

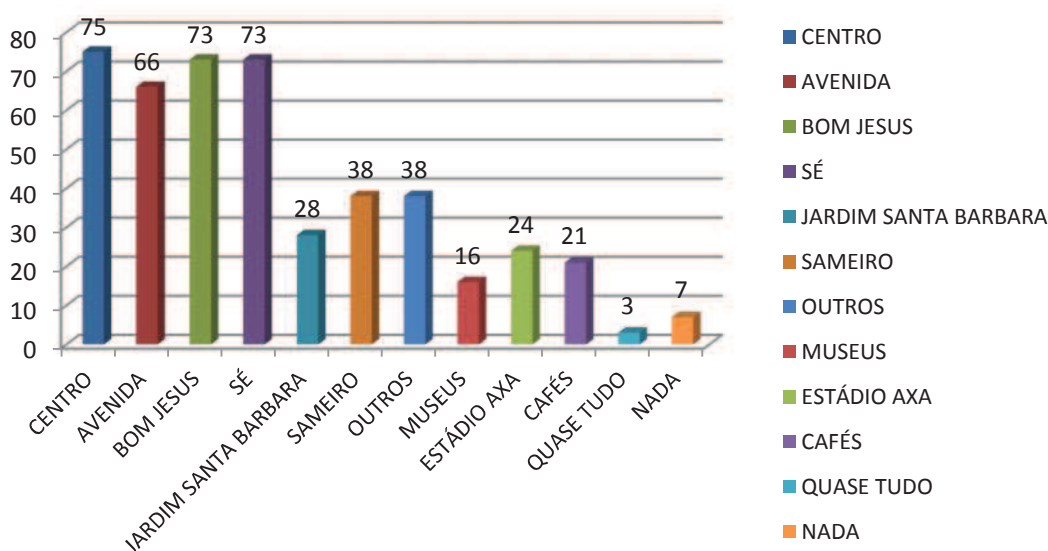


Gráfico 1 - Referências da cidade

Para este gráfico, os itens foram ponderados e arrumados por ordem decrescente, escolhendo em primeiro lugar o item que conteve mais respostas e em último lugar o item que teve uma escolha mais reduzida.

- 1º - Centro Histórico;
- 2º - Sé;
- 2º - Bom-jesus;
- 3º - Avenida da Liberdade, Central;
- 4º - Sameiro;

- 4º - Outros – Braga-parque, Braga – shopping, Minho – Center, Casa Coimbra's, Sete Fontes, Instituto Português da Juventude, Mosteiro Tibães, Torres, Casa dos Crivos, Hospital, Igrejas, Estação dos Comboios, Arcada, Ruínas, Romanas, Teatro Circo, Arco da Porta Nova, Universidade
- 5º - Jardim Santa Bárbara
- 6º - Estádio Axa
- 7º - Cafés – Brasileira, Viana, Restaurantes, Bares Académicos
- 8º - Museus: Imagem, Biscaínhos, Nogueira da Silva, Sé
- 9º - Nada
- 10º - Quase tudo

Pergunta 2: Que a imagem associa a esta cidade?

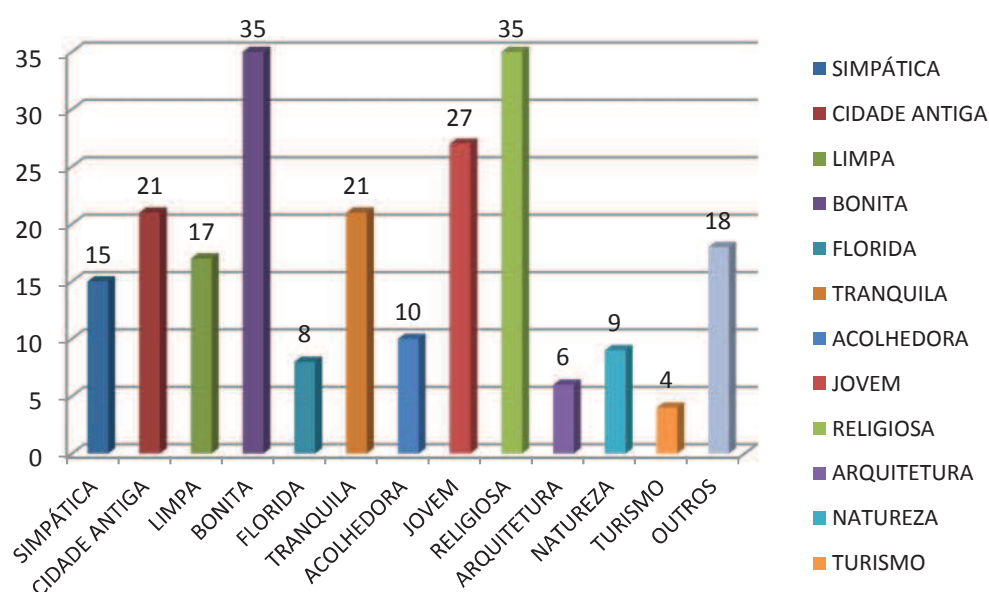


Gráfico 2 - Imagem associada.

Os itens examinados neste gráfico, por ordem decrescente, foram:

1º - Bonita – Surpreendente, Fantástica

1º - Religiosa – Igrejas, Emoção, Barroco

2º - Jovem – Movimentada, Divertida, Universidade, Juventude, Capital Europeia da Juventude

3º - Cidade Antiga – Histórica, Idosa, Cultura

3º - Tranquila – Calma, Segura, Descanso

4º - Outros – Semelhante a outras cidades de outros países, Cheira bem, Pouco desenvolvida, Romana, Pessoas, S. C. Braga, Shopping, Lojas, Capital do Minho.

5º - Limpa – Fresca, Arejada

6º - Simpática – Alegre, Agradável

7º - Acolhedora – Segunda Casa, Pequena, Fechada

8º - Natureza – Ar, Tempo, Sol

9º - Florida – Colorida, Jardins

10º - Arquitetura

11º - Turismo

Pergunta 3: O que representa Braga para si?

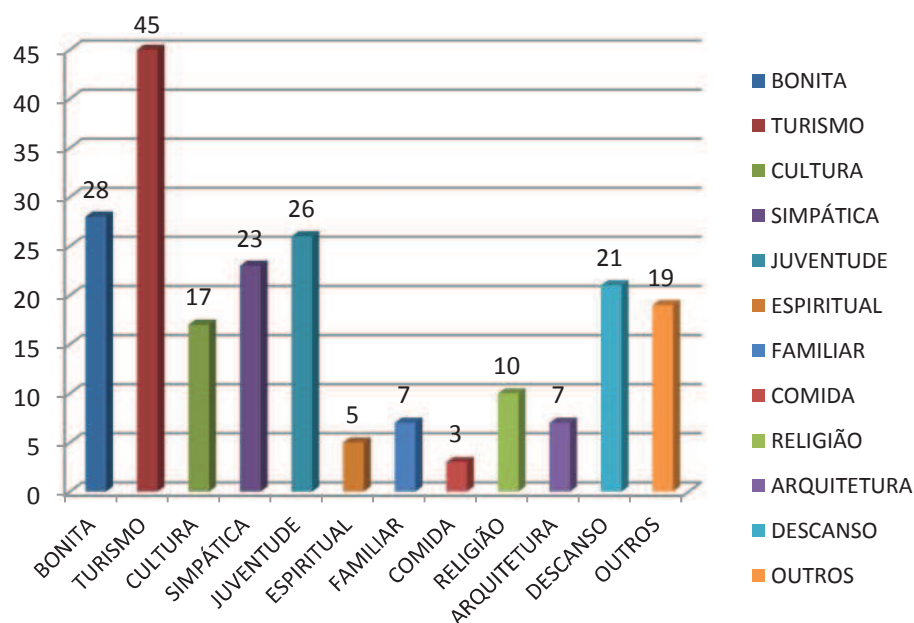


Gráfico 3 - O que representa Braga.

Os itens examinados neste gráfico, por ordem decrescente, foram:

1º - Turismo – Passagem, Sitio Novo, Visita e Passeio

- 2º - Bonita – Alegre, Beleza, Especial e Surpresa
- 3º - Juventude – Diversão, Estudo, Aventura e Noite
- 4º - Simpática – Pessoas, Acolhedora e Fica no coração
- 5º - Descanso – Calma, Agradável e Segura
- 6º - Outros – Barata/Cara, Portugal, Tudo, Futuro
- 7º - Cultura – História, Aprendizagem e Tradição
- 8º - Religião - Deus
- 9º - Familiar - Amigos
- 9º - Arquitetura – Monumentos e Nova
- 10º - Comida

Pergunta 4: O que gostou mais em Braga?

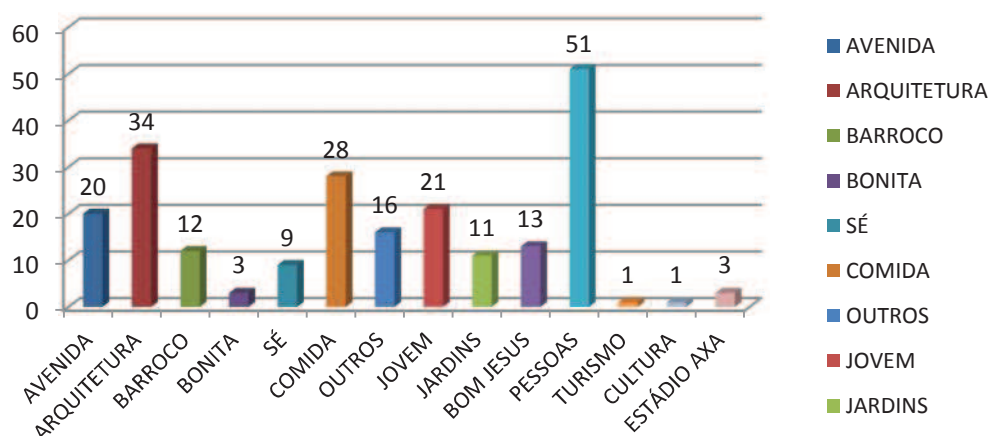


Gráfico 4 - O que mais gostaram.

Os itens examinados neste gráfico, por ordem decrescente, foram:

- 1º - Pessoas – Simpatia, Familiar e Calma
- 2º - Arquitetura – Casas, Monumentos, Ruas, Igrejas
- 3º - Comida – Vinhos
- 4º - Jovem – Noite, Diversão, Ambiente Académico, Cafés

5º - Avenida – Centro

6º - Outros – Museus, Comércio, Tempo, Tudo, Pombos

7º - Bom Jesus – Sameiro

8º - Barroco – Órgão da Sé e Procissões

9º - Jardins – Jardim de Santa Bárbara e Natureza

10º - Sé

11º - Estádio Axa

11º - Bonita

12º - Cultura

12º - Turismo

Pergunta 5: Conhece o símbolo de Braga:

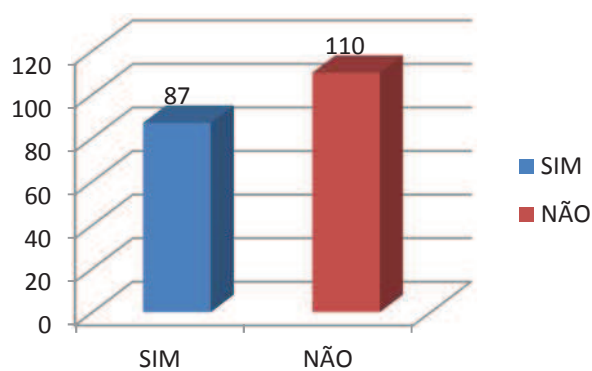


Gráfico 5 - Conhece o símbolo de Braga.

Os itens examinados neste gráfico, por ordem decrescente, foram:

1º - Não

2º - Sim

Pergunta 6: Conhece a filigrana?

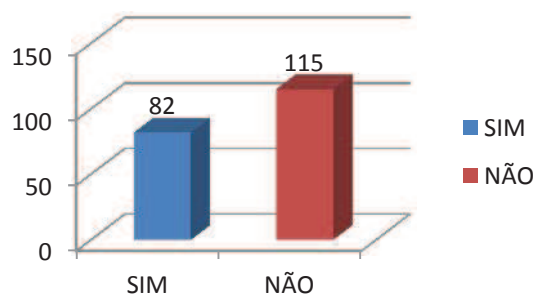


Gráfico 6 – Conhece a filigrana.

Os itens examinados neste gráfico, por ordem decrescente, foram:

1º - Não

2º - Sim

Pergunta 7: Sabe onde a filigrana é executada?

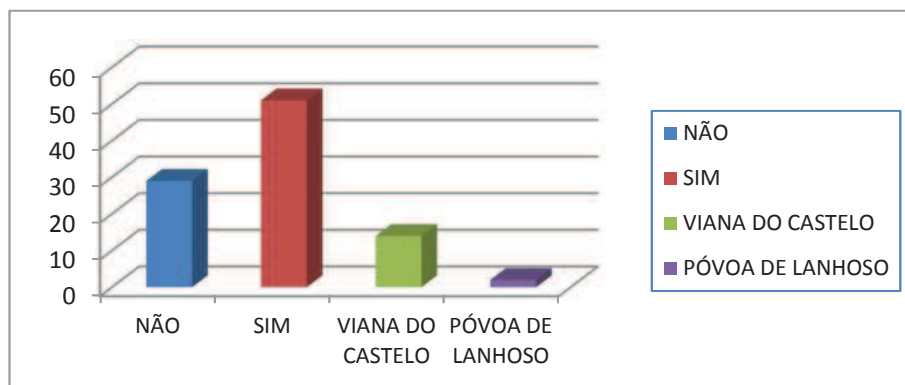


Gráfico 7 - Local onde é executada.

1º - Sim

2º - Não

3º - Viana do Castelo

4º - Póvoa de Lanhoso

4.3 - Considerações

O estudo sobre esta cidade, assim como a análise aos inquéritos, realça a importância de alguns monumentos e momentos que fazem parte desta belíssima história, designadamente:

- A importância de Bracara Romana, que foi fulcral no urbanismo da cidade, incluindo o local de culto a Isis, referencia que serviu de refúgio para o Cristianismo e que viria a ser essa a casa de culto a Santa Maria de Braga. Desta longevidade, deve-se a expressão “Tão velha como a Sé de Braga”.
- D. Diogo de Sousa, refundador da cidade, levou esta cidade a ser conhecida fora de muros, e immortalizando-a como referência a “Braga, a Roma Portuguesa”, devido à quantidade de Igrejas e fontes, espalhadas na cidade. Ainda relativo a este arcebispo, deve-se a expressão “És de Braga”. Na abertura principal da muralha nunca a fechou. Esta expressão “refere-se a quando alguém deixa uma porta aberta. A sua origem deve-se ao facto do Arco da Porta Nova ser uma das antigas entradas da cidade e encontrar-se permanentemente aberta.”⁴⁴
- “Braga, a Cidade do Barroco”, pela influência dos arcebispos, o arquiteto André Soares transforma a cidade no ex-libris do Barroco.
- Braga é ainda conotada como uma das cidades mais religiosas, esta influência aplica-se graças a esta ser a “cidade dos Arcebispos”, na qual foi-lhes entregue a chave da cidade, e juntamente com os reis ou poder político, governaram a cidade, obtendo esta de cada um deles uma marca, uma referência.
- Dos inquéritos realizados, os elementos da cidade mais conhecidos são o Centro Histórico, a Sé e o Bom-jesus.
- A imagem que se associa à cidade é de Bonita – Surpreendente, Fantástica – e Religiosa – Igrejas, Emoção, Barroco.
- Braga representa turismo.
- Aquilo que as pessoas mais gostam em Braga são as Pessoas – Simpatia, Familiar e Calma - e a Arquitetura.
- As pessoas inquiridas não conhecem nem o símbolo da cidade, nem a filigrana.

⁴⁴ Jornalista Margarida Costa, no Correio do Minho, 13 de Agosto de 2012

5. A técnica da filigrana como elemento portador de cultura

5.1 Introdução ao tema

5.1. 1 – Breve análise histórica da Joalheria em Portugal

A joalheria é uma atividade portadora de cultura capaz de contar a história de um povo. Há milhares de anos que o homem enfeita o corpo com metais preciosos, independentemente da sua intenção ser de ordem de comunicação, social, económica ou religiosa. O homem desde sempre sentiu a necessidade de se adornar, como confirma Fátima Macedo, “a arte do adorno nasce com o homem pré-histórico.” (Macedo, 1993: 11). Estes homens recorriam à matéria-prima que lhes era facultada pela natureza, tais como dentes de animais, conchas e pedras.

O ouro, apelativo pela sua aparência, e pelas suas características, reúne todos os atrativos para ser o eleito dos metais, dos adornos e das jóias. Desde a sua cor, igual à do sol, à sua raridade, que traduz majestade ao seu usufruidor, a não deterioração que o perpetua no tempo, e a sua ductilidade que permite o seu manuseamento nas peças mais delicadas. Como escreve Maria José Sousa “por eles o Homem lutou, traiu, vingou, matou mas também amou” e estes “assumiram um papel social importante, distinguindo indivíduos, estabelecendo hierarquias, dignificando e enriquecendo as vidas que a sua posse promoveu.” (Sousa, 2000: 10).

Acerca da necessidade que o homem tem em exaltar a sua imagem, Rocha Peixoto refere, igualmente, que “na intenção de avultar o seu prestígio pela riqueza ou pelo brilho, o homem encontrou no ouro, desde tempos ignorados e remotos, (...), o mais invejável agente de sedução e domínio.” (Peixoto, 1990: 262). A este metal depressa se conotou um papel social importante, promovendo indivíduos que dele fossem detentores. Passando assim a imagem de riqueza, o Homem investia a sua pouca fortuna para poder exibi-lo perante a sociedade. Testemunho desse acontecimento são as mulheres do Minho, que como D. António da Costa afirma, “o peito da minhota é um céu estrelado”. (Costa cit in Sousa, 2000: 53).

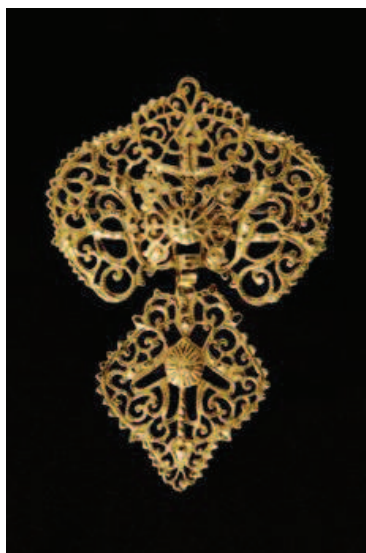


Figura 58 - A laça século XIX

Estas mulheres respeitam ainda hoje a tradição das romarias populares e saem às ruas nos dias festivos com todo o ouro que lhes pertence, ou não, ostentando a sua riqueza.

Por tradição, por luxo ou por poder, a verdade é que o ouro desde sempre foi cobiça para o Homem, e a herança passada de pais para filhos é hoje comprovada em rituais, em costumes e na cultura do nosso povo. Os adornos de orelhas, eram um elemento essencial na mulher que, sem estes, era apontada como a fanada, a pobre, e demonstrava a sua fraca estabilidade económica. “ (...) uma mulher fanada ou que não se apresenta publicamente com os seus brincos é uma, mulher incompleta e, portanto, alvo dos comentários mais maldosos.” (Sousa, 2000: 42).

A evolução das jóias tradicionais derivou da laça, inspirada nos laços que apertavam as blusas das senhoras, e que era designada como artefacto da ourivesaria nacional. Embora, as laças se apresentassem empobrecidas por falta de brilhantes, elas eram articuladas como as arrecadas. Destas duas tipologias derivaram outras peças mais ricas, denominadas à rainha.

Ao peito, as mulheres suspendiam objetos devocionais, como cruzeiros, corações e imagens dedicadas à religião e medalhas que mais tarde sugeriram adornos profanos. O dourar-se, é uma componente com um forte enraizamento na cultura local que se manifesta inseparável da condição e da figura da mulher minhota.

5.1.2 – Breve análise histórica da Filigrana

Assim como é difícil e impreciso datar a origem do ouro, que com os achados arqueológicos nos remete para o Neolítico, também se torna complexo localizar no tempo,

uma data para a origem quer da Filigrana, quer da trança de ouro. Apenas se constata que a técnica já era conhecida em Portugal antes das viagens para a Índia. “A filigrana e a trança de ouro aparecem muito cedo, antes da era presente, nos pequenos tesouros legados, geralmente em necrópoles, das populações apenas contemporâneas dos primeiros alvares da história. Não foi pelos árabes ou, como se afirmou com ligeireza, e audácia, depois das nossas viagens à Índia, que em Portugal se fabricaram com fio de ouro os primeiros artefactos desta arte graciosa e fácil. O ensinamento é ignorado e remoto, como desconhecida e longínqua fica a origem precisa desta alada aplicação dos metais nobres.” (Peixoto, 1990: 264).

O sentido etimológico de Filigrana⁴⁵ remete-nos para a definição de uma técnica que se caracteriza por uma trança de dois fios metálicos torcidos e achatados. A filigrana, nome que foi apelidada à “arte de trabalhar metais, é fundamentalmente uma técnica de ourivesaria e insere-se no tipo popular,” que segundo Priscila Cardoso, “embora não especifica de tradição cultural nacional, (...) constitui uma das formas mais características das artes populares portuguesas.” (Cardoso, 1998: 15).

A filigrana, enquanto técnica artística, passou várias vezes por essas fases e que hoje a revelam como um património por muitos esquecido e até desconhecido, e por outros amado e respeitado. Como refere Rocha Peixoto “(...), quando a crise se manifestou aguda e por fim aparentemente insanável, lançaram mão ou do recurso já tradicional, emigrando (...) . Convergindo o descrédito e o desuso no país e na exportação, a indústria da filigrana passaria, como tantas outras, ao quadro das laborações extintas (...)” (Peixoto, 1990: 306).

Em Portugal, a arte da filigrana faz parte das gentes da Póvoa de Lanhoso e de Gondomar. Muitos ourives dividiam as suas vidas, nos modos de vida mais tradicionais da terra. Os filigraneiros trabalhavam esta arte assim como laboravam o campo, assim se explica por estas zonas o que apelidavam de ourives – agricultor. Conforme a época de mais ou menos trabalho numa das áreas, estes concentravam-se na que precisavam mais deles, ora na terra, quando era altura de cultivo e colheita, ora na filigrana, quando a encomenda chegava e com ele o dinheiro, resultado do seu trabalho.” (Perdigão, 2007: 184).

Existem dois períodos essenciais que acompanharam esta técnica, ao longo dos anos, quanto à sua produtividade e utilização. Inicialmente, esta aparece como artefacto secundário da jóia, ou seja, é aplicada simplesmente para enfeitar e incrementar os

⁴⁵ Filigrana “S. f. (Do it. filigrana). 1. Trabalho de ourivesaria constituído por fios muito finos de ouro ou prata, delicadamente entrelaçados e soldados. A técnica decorativa da filigrana continua a ser utilizada no Norte de Portugal. «descalça (...) mas levando no pescoço o seu cordão de ouro, donde pendia um pequeno crescente de filigrana.» (AAVV, 2001: 1749)

produtos de luxo, com particular desempenho para o desenho, na qual a sua configuração a integrava em classes mais elevadas da escala social. Neste período é conotada como técnica de aplicação. Posterior a este momento, a filigrana já é apresentada como uma técnica de integração.

Assim, a filigrana não só é apreciada como meramente decorativa, mas também ela própria ganha forma, estando ao encargo do filigraneiro, a forma pretendida, projetando a sua obra, sem esta estar sujeita a uma chapa, ou a um produto principal. “Os primeiros aurífices que trabalharam na Ibéria especialmente a partir da época do Bronze avançado e dos primeiros tempos da Idade do Ferro, que na Península Hispânica, especialmente na região Noroeste, teve um início tardio, serviam artistas ambulantes, acompanhando os mercadores aventureiros e exploradores do ouro, aqui chegados por via marítima ou terrestre.” (Cardozo cit. in Couto; Gonçalves, 1960:58).

Graças aos achados arqueológicos presenteiam-nos com a produção da filigrana no Norte do país desde a pré e proto-história. Este facto deve-se também à riqueza local da altura. Da origem da filigrana somente se especula, mas segundo Teresa Perdigão (2007) o uso desta arte tem origem no Oriente Próximo e no Egito, chegando a terras lusas pelo contacto com estas culturas. A sua longevidade é certa, pois através da peça mais antiga do mundo, calculamos que tenha cerca de 5000 anos, encontrada na antiga Mesopotâmia.

Em território nacional o achado arqueológico mais remoto data de a 2500 – 2000 a. C. (Perdigão, 2007) e uma das peças mais destacadas que nos confirma a presença desta arte no nosso país são as arrecadas originárias da Citânia de Briteiros.

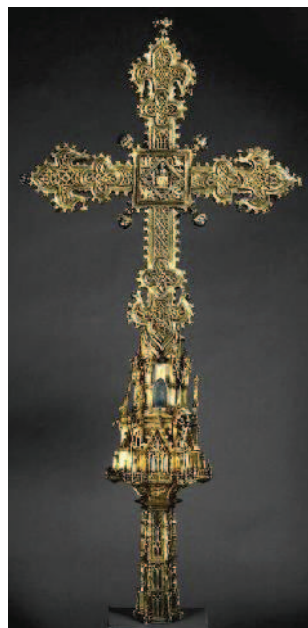


Figura 59 - Cruz processional Portugal, século XV

Nos testemunhos da Idade do Ferro, é visível a “influência céltica com evidentes manifestações do ouro trabalhado em filigrana, (...) são exemplares de grande valor histórico. Da época medieval, destaca-se uma cruz processional, em ouro maciço, ornada de pedras preciosas e filigrana, datada de 1214, atualmente depositada no Museu de Arte Antiga, em Lisboa.” (Perdigão, 2007: 185).

Contrariamente ao que se passava noutros países, no séc. XV Portugal vivia com poucos recursos e tradições artísticas e sem capacidades para a criação de formas próprias. “Não há originalidade na ourivesaria portuguesa (...)” (Peixoto, 1990: 269) como refere um dos principais autores deste tema.

Durante o período que vai do século XVI ao século XVII, a filigrana subsiste ainda ligada à religião e à decoração das casas de mais poder, assumindo referências arquitectónicas. Como refere Ermanno Aparo “como aconteceu com a ourivesaria da Idade Média, também a ourivesaria manuelina sofreu grande influência da arquitectura, rebuscando alguns traços fundamentais que acabaram por caracterizar este estilo especificamente português.” (Aparo, 2010: 106).

A partir do século XIX, esta técnica é cada vez mais divulgada, surgindo assim peças de joalharia que conhecemos até hoje, como por exemplo, as arrecadas e os colares, essencialmente de carácter popular.

Embora, seja conhecida a nível mundial, a filigrana Portuguesa adquiriu uma forma que comunica o próprio país, materializado nos seus costumes religiosos, nos seus hábitos, na sua história e nas suas tradições. Alguns destes artefactos foram assimilados pelas próprias localidades, dando-lhe um cunho próprio e original. Por exemplo, no caso da tipologia dos brincos, “as antigas arrecadas e corações de filigrana tinham uma feição arcaica, é certo, mas apresentavam um tipo definido, um carácter artístico, que contrasta perfeitamente com as produções híbridas da actualidade.” (Viterbo, 1892: 113).

Pode afirmar-se que estas jóias filigranadas atraem as classes superiores da época, atribuindo a quem é seu portador, um status social superior. O carácter popular desta arte, deve-se também ao facto de ser produzida em simultâneo com tarefas campestres. Emergem assim, as formas e as jóias que hoje tanto nos são familiares, os corações de filigrana, os colares de contas, as arrecadas e os brincos à rainha, sendo para esta classe social, como uma segurança da economia caseira.

Atualmente, a conjuntura económica e social conduziu para uma profunda crise do sector da joalharia tradicional portuguesa e em particular a filigrana da Póvoa de Lanhoso. Para Ermanno Aparo, este desaparecimento pode conduzir à extinção, não só de uma atividade

e das técnicas a esta associadas, mas também da perda dos valores culturais relacionados. A crise “resultou de um forte decréscimo quer no VAB (44,6%) quer no pessoal ao serviço (37,7%). Por seu turno, o volume de negócios registou uma retracção de 67% e o número de empresas recuou 20,6%.” (Aparo, 2010: 113).

A joalharia tradicional Portuguesa, enquanto imagem da riqueza de um povo, transmite a essência dos costumes e formas de viver de uma nação. No ouro, nomeadamente na filigrana, associamos diferentes valores, como o sagrado, a família ou até as origens de um povo. Nomeadamente, este é o caso de uma das formas mais representativas da filigrana portuguesa, o coração. “ (...) o culto do Sagrado Coração de Jesus, difundido entre nós a partir do século XVIII, em plena época rococó e que levou ao uso de corações também apotropaicos e que, secularizados, passaram a evocar o amor, quando colocados sobre o peito das nossas julietas e que se transformou o coração opado – em símbolo de ouro de Viana do Castelo. (Costa, Freitas, 2002: 16). Esta forma de joalharia inicialmente produzida só como adorno da ourivesaria e mais tarde, projetada como peça principal desta arte, despertou na sociedade e cultura diferenças na escala de valores.

Por ser considerada uma “arte menor” de cariz popular e uma técnica artesanal, a filigrana foi desprezada por historiadores da ourivesaria portuguesa. “A pesquisa e a atenção dispensada às técnicas de ourivesaria dos dois últimos séculos tornam-se imprescindíveis, em virtude de ser um campo das artes menores ainda pouco estudado.” (Cardoso, 1998: 17). O processo de fabrico da filigrana, assim como do artesanato, no geral, é uma relação do artífice com as formas que este vai criando, retratando os valores socio-culturais. Com a evolução da industrialização, estes processos deparam-se com a sua desvalorização e por consequência, o esquecimento. O reinteresse pelo artesanato surge anos mais tarde, valorizando esta técnica e proporcionando às gerações futuras o seu conhecimento.

Os grandes centros de produção da filigrana são Gondomar e Póvoa de Lanhoso, na qual a última é evidenciada Travassos, que conforme Teresa Perdigão afirma esta deve “ser merecidamente reconhecida como «aldeia – oficina».” (Perdigão, 2007: 186). Póvoa de Lanhoso desenvolveu-se graças a esta atividade, instalando um poste de correio para a exportação da filigrana, assim como uma carreira diária para o porto para autenticar as suas obras. Para além destes, a arquitetura de Travassos denuncia pelo exterior as numerosas oficinas, grande parte desativada pelo abandono da arte e da terra, através dos grandes janelões rasgados nas paredes. “Pela história e desenvolvimento desta aldeia, a filigrana é uma “identidade local”. (Perdigão, 2007: 187).

5.2. A filigrana como elemento de luxo na contemporaneidade?

As jóias de carácter popular são símbolo da sua resistência e da sua contribuição para a construção de uma cultura única, tal como a filigrana associada à identidade do norte do país. A utilização desta técnica milenar, quer em formas tradicionais como talhada em formatos abstratos e modernos, será uma mais-valia para a sua preservação.

A estes objetos de ouro está implícito um simbolismo de luxo que desde sempre se incutiu a uma classe social generosamente mais abastada dos restantes mortais. “Se os objetos de luxo convencionais são os trofeus das classes socialmente de maior relevo, pouco evolutivas e fechadas, inversamente, os objetos de luxo da moda são um dos signos distintivos das classes recentemente mais favorecidas, mais modernas, que gostam da novidade e se abrem às mudanças.” (Allérès, 2000:60)

É neste contexto que interessa pensar quer numa nova aparência para a filigrana portuguesa na segunda década do século XXI, quer no rumo que este projeto de investigação poderá ter em termos de projecto.

Para esta investigação, por ser uma dissertação portuguesa, assumiu-se como antecedentes as experiências realizadas anteriormente em algumas instituições de design portuguesas. O projeto *Leveza* da ESAD de Matosinhos (2004) ou os projectos *Nuance* (2006) e *Luxtiles* (2008), realizados no curso de Design do Produto do IPVC são testemunho de que é possível reactivar esta cultura milenar.

Em particular, interessa analisar o projecto *Nuance*, na medida que resultou da ligação entre os alunos finalistas do curso de Design do Produto do IPVC e os ourives da Póvoa de Lanhoso, representados pela Associação de Ourives e com o apoio da Câmara Municipal da Póvoa de Lanhoso.

Em termos metodológicos verificaram-se algumas conclusões que importa relatar como premissas para o desenvolvimento projectual desta dissertação:

- A criação de novos sistemas de produto foi uma consequência do conhecimento acerca do glossário específico das técnicas da filigrana. “Os alunos realizaram uma leitura contextualizada e pontual desta actividade produtiva com o objectivo de desenvolver sistemas de objectos que tivessem a capacidade de inovar sem anular as características próprias e o valor da actividade em questão.” (Aparo; Soares; Pataco, 2008: 781).
- O desenvolvimento de projectos com uma nova linguagem capazes de se inserirem nos âmbitos dos acessórios de moda e do espaço doméstico dependeu do diálogo com os ourives. “Os alunos demonstravam-se capazes de entender a linguagem dos

ourives, adaptando e melhorando a própria maneira de comunicar em função da actividade daqueles. Os ourives perdiam o secretismo e abriam-se para compreender os projectos propostos.” (Aparo, 2010: 180).



Figura 60 - Trabalho desenvolvido no âmbito do projecto Nuance. Projeto Passo – pulseira em filigrana de prata, desenhada pelo aluno Fábio Oliveira.

5.3 – Considerações do Anteprojecto

Quando se iniciou este trabalho, a única certeza evidente era a valorização de uma técnica de joalheria através do design.

A cidade a representar, surgiria por uma relação de respeito e admiração. A ligação entre ambas, a partir da disciplina do design, viria a ser o resultado desta investigação.

Os objetivos propostos para esta dissertação estão a ser superados. Mais do que um trabalho académico, este revela-se uma satisfação a nível de crescimento pessoal, acima de tudo, por se estar a aprender e descobrir sempre mais.

O caminho que foi alinhado para a realização desta dissertação foi efectuado em várias direções que levaram a tantas outras portas, entre elas a particulares e a entidades, que nos abriram opções e tomadas de decisões.

O objetivo final desconhecido, desta investigação, revela uma incógnita do ponto de vista da própria análise, pois esta foi encaminhada pela história e pelos resultados dos inquéritos.

Uma das dificuldades encontradas neste processo de pesquisa foi o facto de esta ser uma cidade tão antiga, cujos registos documentados, são limitados e de difícil acesso.

Depois de alcançada a pesquisa da história desta cidade, a vertente mais forte, está relacionada com a sua origem, como o nascimento com os Bracari, e o início com a Roma Antiga e a época Medieval. Estes foram sem dúvida, os itens que se manifestaram de maior relevo.

Depois de efectuada a análise de dados (ver capítulo 4.3) foram-se destacando itens que influenciaram o resultado projetual. Deparamo-nos com uma forte propensão para o centro histórico, para a Sé Catedral e para a zona Este da cidade, o Santuário do Bom Jesus. Desenvolvendo estes parâmetros, os dois primeiros têm uma relação direta, pois a Sé encontra-se no centro histórico. Neste sentido, pareceu oportuno utilizar a expressão de Senna Freitas. “O prospecto da cidade é semelhante a uma aranha, que tem pequeno corpo e grandes pernas (...)” (Freitas, 1890: 15). Através desta, o autor caracteriza a cidade, figurando-a numa aranha, devido às suas patas que proporcionaram o desenvolvimento da cidade.

A mesma topografia, a da cidade medieval, é ainda hoje notória e foi pelas “patas das aranhas” que a urbanização aumentou, ficando no núcleo o “corpo da aranha”, a cidade camuflada de outros tempos, que transpira história.

6. Aplicação: o projeto “ÁUREA BRAGA”

6.1 - Memória descritiva

Pretende-se neste documento, descrever o processo e a técnica utilizada na execução do produto final.

Esta jóia, resultado da investigação, apresenta-se elaborada em prata devido ao preço elevado do ouro⁴⁶ que as contingências atuais económicas exigem.

O processo da jóia revela-se um método essencialmente artesanal, sendo apenas utilizada a máquina numa das fases da obtenção do fio da filigrana para a peça adquirir o brilho final.

O processo tecnológico, baseia-se numa série de etapas que passamos a discriminar:

- Na obtenção do material, a técnica de fundição é a primeira, pois é colocado o ouro em grão na forja até este estar totalmente fundido.
- Derretido o ouro, é vasado numa rilheira de ferro com forma alongada. Esta barra é submetida no laminador até obter uma chapa fina, conforme objectivo do artesão. Para jóias mais planas, esta chapa torna-se numa espécie de folha de papel. Se for para outros fins, o método é trabalhado conforme as necessidades.

Para proceder ao fio da filigrana é necessário:

- Para obter o fio, esta vareta alongada vai ser esticada na máquina de puxar fio, adquirindo uma espessura 0.20 (medida própria para a prata, enquanto no ouro a medida é de 0.10);
- Após a aquisição do fio, são necessárias duas unidades para trabalhar a filigrana. Estes fios são torcidos entre duas tábuas de madeira, torcendo-os.

⁴⁶ Ver apêndice 3, a entrevista ao artesão Manuel Amândio Vieira



Figura 61 - Da esquerda para a direita: Fio de prata a ser trabalhado entre tábuas. Fio da filigrana

O fio adquirido vai ao fogo para recozer de forma a consolidar a união dos dois fios retorcidos. Finalmente o cordão é batido. Com este método, o artesão tem a sua matéria-prima pronta para proceder à elaboração da jóia.

Na primeira fase, o artífice cola o desenho à escala real em cima da chapa de metal que obteve do processo anterior, demarcando o desenho com a ajuda da serra, até recortar o que deseja como o traço certo.

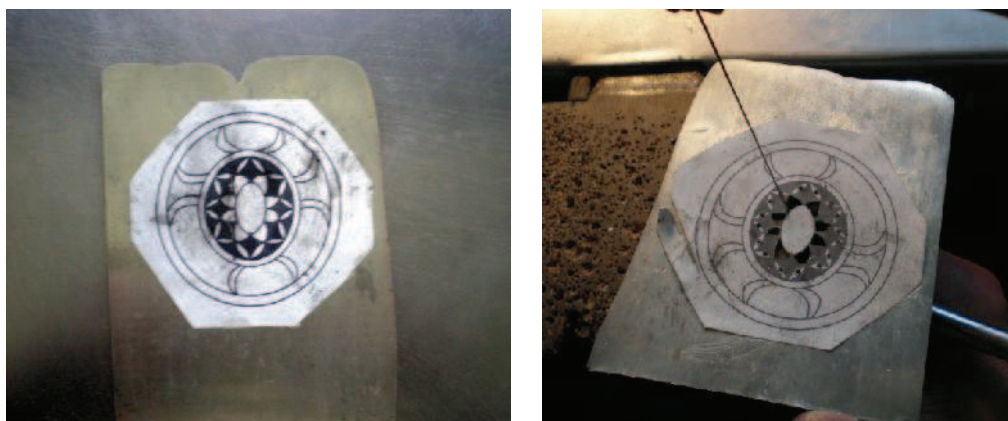


Figura 62 - Da esquerda para a direita: Desenho da jóia colado na chapa de prata. Serração da jóia.

Neste caso o ourives Manuel Amândio recortou a aro exterior, e de seguida talhou a elipse interior assim como os detalhes que esta continha. Depois dos lados bem limados, foi introduzida a filigrana nos espaços desse elemento, que forma o corpo da aranha. À excepção das pétalas, de forma triangular, que foram enchidas com rodilhões abertos, todos os outros espaços, foram trabalhados com fechos. Estas são designações que se dão às formas do trabalhado da filigrana.



Figura 63 - Da esquerda para a direita: Elemento interior preenchido a filigrana. Embutidura da peça.

Estando ainda este componente plano, segue-se a embutidura, tornando o corpo da aranha assim côncavo.

As patas são elementos pequenos e finos, sendo executados fora da peça tal como o seu enchimento com a filigrana, chamado de fechos.

Nesta fase com os três componentes, o aro exterior, a elipse, e as patas, segue-se a união das peças, através da soldadura.



Figura 64 - Da esquerda para a direita: Todos os elementos da jóia reunidos. Polimento da peça.

Nesta fase final, temos a peça composta que passa pela lixa e pela técnica do polimento onde todos os excedentes são retirados e limpos. Com a ajuda da tecnologia, a jóia, é transportada para a máquina de esferas para obter o brilho e finalmente vai dourar na máquina de banhos.



Figura 65 - Da esquerda para a direita: Processo de limpeza. Tratamento de banho.

Como foi referido ao longo da tese, pretende-se com esta, a comunicação de uma imagem da cidade de Braga, associado aos seus valores culturais, valorizando e recuperando uma técnica milenar da ourivesaria – a filigrana.

Esta jóia em filigrana é a consequência deste processo descrito, introduzida também na memória justificativa na qual alega todos os traços estabelecidos na sua concepção.

Em termos de delineamento, os traços seguiram a forma da planta da cidade da época retratada, trabalhada numa escala adequada para um artefacto da joalharia.

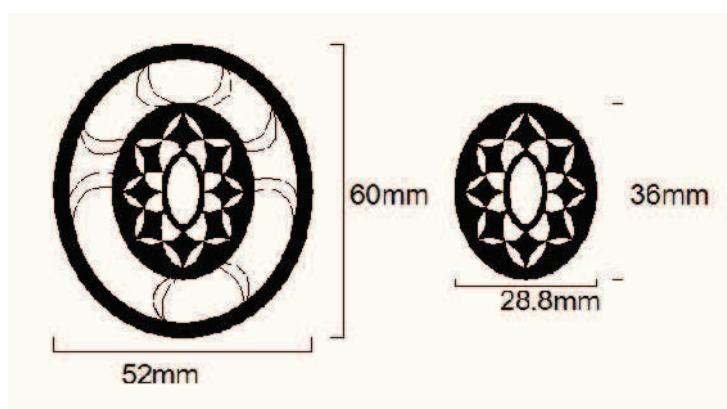


Figura 66 – Dimensões da Jóia

Como vemos através da figura 66 a jóia tem uma dimensão entre 60 mm a 52 mm, tendo o núcleo 36 mm e 28,8 mm, em que neste se encontra representado a simbologia da Sé.

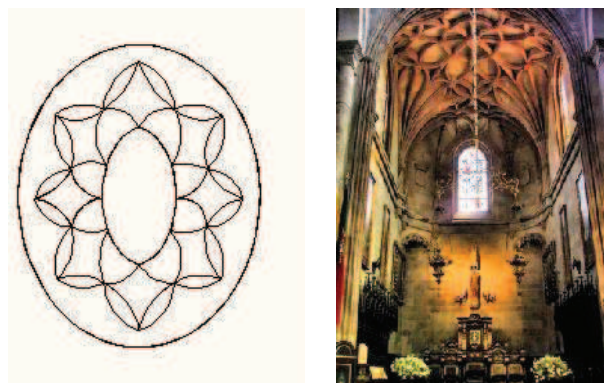


Figura 67 - Da esquerda para a direita: Representação esquemática da Sé Catedral. Teto da Capela Mor da Sé

Como foi referido, as três simbologias representadas neste sistema de produto, são a Sé Catedral, o Centro histórico e o Bom Jesus do Monte. Neste protótipo foi trabalhado o atributo à Sé, que tal como se vê na imagem 67 faz parte da decoração arquitectónica da Capela Mor desta Igreja.

6.2 - Memória justificativa

Esta jóia é o resultado da dissertação e de todo o trabalho desenvolvido na pesquisa exposta anteriormente. É fruto da metodologia que foi seguida, como a mais propícia para o trabalho, desde as pesquisas, os inquéritos e as conversas com as instituições e pessoas individuais.

O objectivo desta peça de joalharia contribuir para o conhecimento de outras gerações acerca da técnica empregue: a Filigrana. Espera-se colaborar ainda para que o consumidor, ao adquirir a jóia, seja capaz de a entender, apropriando-se do peso de história da cidade de Braga. É objectivo, também, despertar a curiosidade através do desenho da jóia, para o reconhecimento e a identificação da época medieval que tanto contribuiu para o desenvolvimento desta cidade.

Para o desenho da jóia contribuíram aspectos como:

- A cidade difundida por D. Diogo de Sousa, tendo em conta que a sua ação foi essencial para explorar a cidade extra-muros, ou seja, perante uma cidade amuralhada, foi este o arcebispo que mandou abrir a cidade por oito portas.
- Esta topografia foi alvo de registo de Senna Freitas quando compara a cidade a uma aranha. Este item foi de uma relevância para todo o desenvolvimento da jóia, pois foi através dele, e à sua volta que recaiu todo o projecto.

- A jóia representa então uma aranha, não uma aranha artrópode, mas uma que simbolize a cidade da altura. Esta aranha, em particular, é formada por um corpo elíptico no qual a sua extremidade representa a muralha. A sua forma será côncava, representando também a volumetria da cidade e o crescimento que esta sofreu.
- As patas da aranha, não estão alinhadas, nem em simetria, estas respeitam as portas que D. Diogo de Sousa mandou abrir na muralha, logo cada perna representa uma porta da cidade. É interessante, depois de se ter consciência da história, visualizar o desenho da jóia e identificar as ruas. Para se obter esta noção, recorreremos ao mapa da cidade actual e ao mapa de Braunio de 1594, sendo evidente a aproximação dos traços da cidade deixada de D. Diogo de Sousa com a que hoje vivemos.



Figura 68 - Mapa actual da cidade Braga; Mapa de Braunio.

- A jóia apresenta na sua extremidade um aro de prata, para que entre as patas e este elemento seja notório o espaço vazio.
- Vazio como estavam os campos e montes antes da chegada deste arcebispo para a cidade. Espaço este que foi posteriormente ocupado por outros habitantes e que hoje fazem parte da nossa carta topográfica.

Esta jóia representa uma cidade que foi vivida noutros tempos, mas que afinal ainda existe. A jóia desenvolvida consiste num sistema de produto que se baseia numa aranha, cujo corpo côncavo está configurado para representar os três itens seleccionados quer na pesquisa histórica, quer nos resultados dos inquéritos: a Sé Catedral, o Bom Jesus e o Centro Histórico. Estas três imagens são resultado de uma pesquisa, sendo trabalhados de forma geometrizada. Cada item refere-se a um público, estabelecendo a noção de sistema

de produto. Neste caso, leva-se à fase de projeto a Sé Catedral, na medida que se refere a um segmento de mercado direcionado ao grupo de adultos.

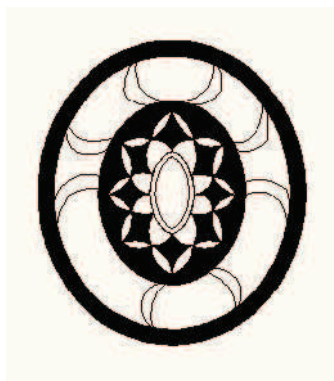


Figura 69 - Desenho final da jóia.

Pretende-se que o consumidor da peça consiga através dela imaginar o local anexado a cada jóia, percebendo ou até despertando o interesse para saber a história do local ou da cidade. A jóia, acima de tudo, tem um cariz educativo que como foi anteriormente referido, carrega o peso da história da cidade mais antiga do país.



Figura 70 - Jóia final

6.3 - Diário de um Projeto

Esta parte do trabalho foca o processo da fase projetual e experimental.

Dia 14 de Setembro de 2012 - reunião com os orientadores em Viana do Castelo

Este dia marca o início da fase de projecto. Embora, já se tivessem esboçado as primeiras ideias da jóia, é neste encontro com os orientadores que se decidem os pontos fundamentais do projeto. Através dos inquéritos, foram realizados vários esboços que focam a cidade, vista pelos turistas. Os desenhos relevam a importância da Sé e o seu órgão atractivo com a sua talha dourada, típica do Barroco.

Vários foram os símbolos alvo de referência que nos remetem à cidade. A mitra e o cajado dos arcebispos, a muralha, os símbolos que nos expõem à religiosidade da cidade, como a Santa – Santa Maria de Braga. Com ela o lírio que esta tem ao seu alcance, assim como a sua coroa, representação esta que remata as torres da catedral. As cidades romana e medieval foram também referidas, devido à sua fortaleza e às suas ruas, juntamente com a localização da Sé Catedral. As configurações propostas abrangeram quer o arco da Porta Nova, que alude os cidadãos à conhecida expressão; “És de Braga”; quer ao sacro monte - o Bom Jesus do Monte.

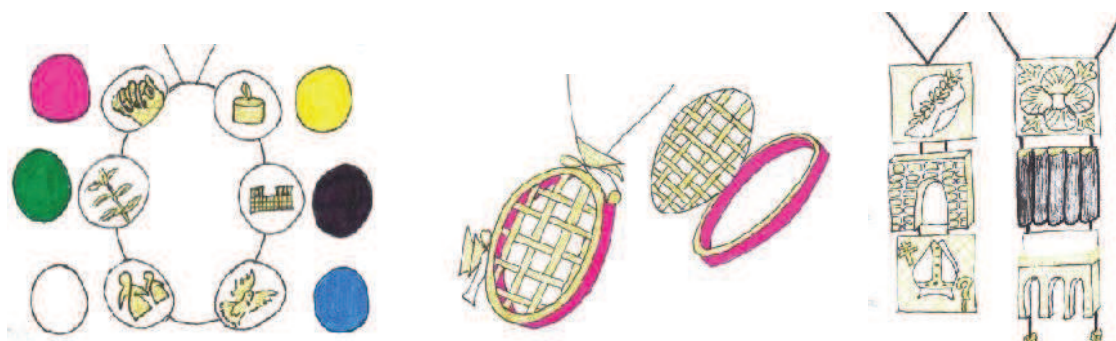


Figura 71 - Esboços que remetem a simbologia religiosa da cidade

Nesta reunião, chegou-se ao consenso do que deveríamos focar o elemento mais forte do desenvolvimento da tese. Da parte prática, na cidade Medieval, esta encontrou a sua justificação numa expressão de Senna Freitas (1890) alusiva à forma da planta de Braga medieval se assemelhar à forma de uma aranha.

Dia 12 de Novembro de 2012 - reunião com os orientadores em Viana do Castelo

Esta reunião define o tipo de sistema de produto a desenvolver. Foram evidenciados os pontos fortes e os pontos fracos de cada proposta apresentada, avançando através do desenho para a definição de sistema do produto com especial alusão ao segmento de mercado que define diferentes tipos de técnicas utilizadas.

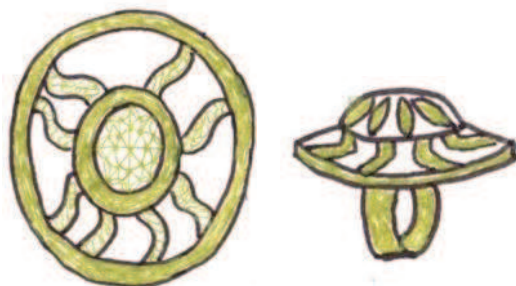


Figura 72 - Da esquerda para a direita: Esboços que elaboram a definição das ruas. Aplicação em anel.



Figura 73 - Da esquerda para a direita: Esquema do Centro Histórico. Modelo de ruas curvas. Modelo com cruz dos arcebispos.

A base da jóia é esclarecida e, atendendo às preferências recolhidas na base de dados dos inquiridos, parte-se para o desenvolvimento das medalhas, como parte central do projecto, associando o local referido com o público-alvo que o inquiriu.

As técnicas escolhidas são a gravação (dirigida a um público jovem), o enchimento (dirigido à classe média) e a filigrana (dirigida a pessoas ligadas emotivamente com o lugar).

A gravação é uma técnica mais económica, sendo por isso direccionada a indivíduos de uma faixa etária mais jovem, considerada até aos 19 anos de idade. A temática que associa a este segmento de mercado é o Bom Jesus, na medida que segundo os inquiridos realizados, os inquiridos até aos 19 anos elegeram o Bom Jesus como símbolo de Braga.

A outra técnica escolhida é o enchimento ou granulação. Neste caso, tendo em conta que é considerada uma prática mediana entre as restantes técnicas trabalhadas, direccionou-se para um cliente de uma faixa etária mais velha. Esta escolha fundamenta-se nos resultados dos inquéritos, sendo que os inquiridos acima dos 60 anos nomearam o Centro Histórico como uma das mais belas referências da cidade.

Finalmente, a técnica evidenciada nesta dissertação, a filigrana, considerada como um símbolo de Portugal, será aplicada numa jóia direccionada a pessoas adultas, entre os 20 e os 59 anos, ligadas emotivamente com o lugar. Esta jóia representa simbolicamente a Sé Catedral, mencionada pelos inquiridos como o local de eleição da sua visita.

Dia 18 de Novembro de 2012 – trabalho individual em Braga

Preparação do dossier de desenhos que foram escolhidos na reunião com os orientadores, elaborando-os de modo mais detalhado e organizando-os para que a explicação e a comunicação com o ourives fosse eficaz.



Figura 74 - Modelos apresentados ao ourives

Dia 19 de Novembro de 2012 – trabalho individual em Braga

Dando continuação ao que ficou decidido na última reunião com os orientadores, parte-se agora para a interpretação das medalhas como parte integrante da jóia. Desde esse encontro, combinou-se projectar os 3 sítios que obtiveram mais votos através dos inquéritos. A materialização das medalhas seria uma consequência lógica do sistema de produto. Tendo já definido o significante da Sé Catedral, faltava decifrar a propostas para o Bom Jesus e para o Centro histórico.



Figura 75 - Estudos sobre a simbologia do Bom Jesus.

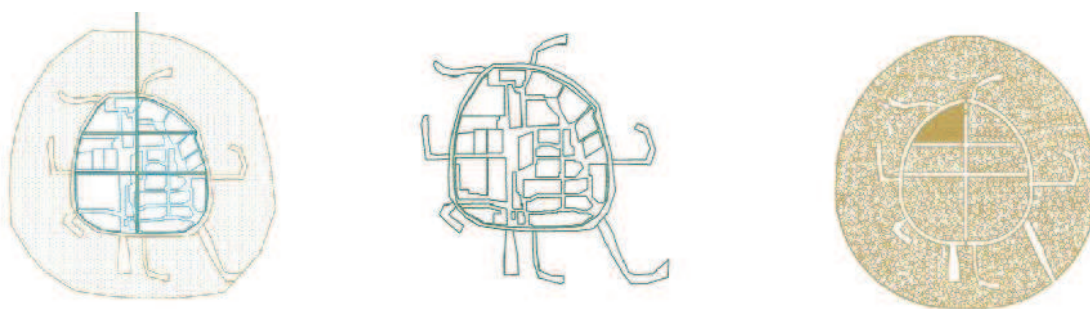


Figura 76 - Estudos sobre a simbologia do Centro Histórico.

Dia 26 de Novembro - Primeira reunião com o ourives Manuel Amândio Vieira na Póvoa de Lanhoso

Numa conversa produtiva, foi referido pelo ourives que os vários motivos\desenhos desenvolvidos em esboço podiam ser trabalhados com filigrana. O ourives mostrou alguns exemplares de jóias que tinham esta técnica.

Depois de se discutirem as vantagens e as desvantagens das propostas apresentadas, definiram-se dois exemplares: um com filigrana e outro que, para além de filigrana, seria também composto por fio filigranado. A definição destes exemplares dependeria do orçamento a enviar, posteriormente, por email.

Dia 27 de Novembro – Orçamento do ourives Manuel Amândio Vieira

Este dia marca a passagem para uma nova fase do projecto, devido ao orçamento dado pelo ourives. Tendo em conta os desenhos exibidos na reunião anterior, chegou-se à

conclusão, que a relação do preço com as realidades económicas vividas, não seriam viáveis, é altura para proceder para uma nova fase de desenhos, tendo em conta a conversa com o ourives.

Os desenhos respeitam agora uma série de premissas para conseguirmos alcançar o objectivo – preço ajustável à realidade segmento de mercado e aos nossos dias.

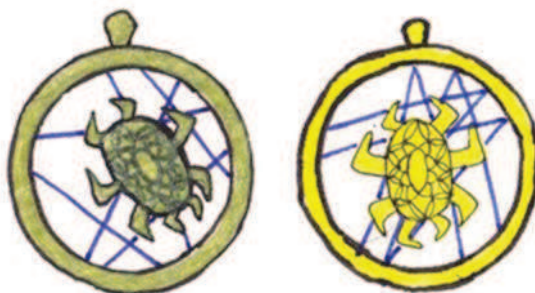


Figura 77 - Novos esboços da jóia.

Dia 29/30 de Novembro - trabalho individual em Braga

Novos desenhos começam a ser esboçados, desta vez com dimensões mais reduzidas. Uma vez encontrada a representação da Sé Catedral, tenta-se encontrar a metáfora para figurar o Bom Jesus.



Figura 78 - Novos esboços para reduzir trabalho da filigrana.

Dia 2 de Dezembro

São definidos dois projectos de menores dimensões em sintonia com a escolha tipológica realizada, anteriormente, na 1ª fase. As propostas são enviadas, por e-mail, aos orientadores, para serem alvo de uma opinião crítica. Destes três será escolhido o protótipo da jóia. Estamos na fase de executar o projecto.



Figura 79 - Esboço de menor dimensão.

Dia 3 de Dezembro

Através de email estabelece-se novo contato com o ourives para seguir com o projecto e proceder à execução da peça.

Dia 4 de Dezembro

Envio, através de email, do desenho técnico para que o ourives proceda à sua execução.

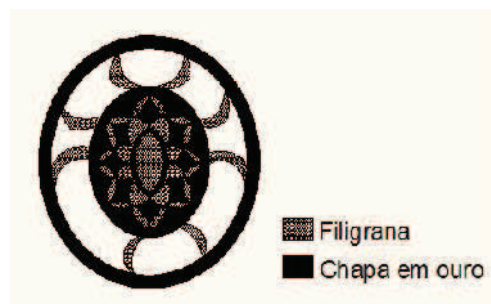


Figura 80 - Esboço final.

Dia 6 de Dezembro

São efectuados os primeiros esboços para a elaboração de possíveis packagings do produto.

Dia 15 e 16 de Dezembro

Execução e registo do processo fotográfico da peça na oficina de Manuel Amândio Vieira.



Figura 81 - Elaboração da jóia na oficina do ourives.

Dia 17 de Dezembro

Este dia é esperado com ansiedade, revelando-se de forma marcante, devido à concretização do protótipo, representando, de alguma forma, a aplicação e o empenho árduo deste longo trabalho.

Neste encontro com o ourives foi oportuno a elaboração de um pequeno questionário⁴⁷ acerca do processo tecnológico que foi adaptado e inserido na memória descritiva deste sistema de produto de jóia.

Através desta entrevista, verificou-se o posicionamento do artesão em relação ao design. A sua experiência positiva com designers, nomeadamente com designers desta instituição - IPVC ESTG⁴⁸ através dos orientadores desta tese, contribui quer para trocar conhecimento e práticas, quer para aproximar o artesão da academia através do design.

⁴⁷ Ver apêndice 3, a entrevista ao artesão Manuel Amândio Vieira, no dia 17 de Dezembro de 2012.

⁴⁸ Instituto Politécnico de Viana do Castelo – Escola Superior de Tecnologia e Gestão

A sua experiência foi fulcral para este trabalho. O artesão revelou a capacidade que o designer tem em associar as referências e justificações que investiga ao desenho que elabora. Por seu lado, o ourives cria as suas peças, pela experiência que vai acumulando, produzindo pelo gosto do belo. O ourives sabe como faz, mas não sabe por que faz, dando sentido à conexão com o designer.

A peça, resultado da pesquisa efectuada, apresenta-se na sua configuração final na forma de pendente, que abrange as três temáticas mencionadas e poderá ser apresentada com um fio, conforme o gosto e estilo do utilizador.

7 – Conclusão

Com esta dissertação pretendeu-se demonstrar que a ligação entre o design e o artesanato, num projecto de sistema de produto de jóia que relaciona a cultura de um povo/local com uma técnica artesanal da joalharia, poderá ser a chave de leitura para a sobrevivência e para a sustentabilidade de parte da cultura material de um povo.

Durante o processo e o desenvolvimento deste estudo, diferentes elementos permitiram pensar em hipóteses experimentais de projeto.

Da breve análise histórica concluiu-se que a cidade de Braga é representada por diferentes significantes: a história em si, a religiosidade, as expressões que levam o nome da cidade a vários outros lugares, a morfologia das ruas, ou as ruínas que traduzem séculos de vivência. Um dos elementos simbólicos da cidade de Braga é representado no aspeto de uma aranha que caracteriza a cidade noutros séculos. Tal como as metamorfoses que esta cidade foi sofrendo, o projeto de uma jóia remete para características próprias que levaram à criação de um sistema de produto. A transferência projetual de uma referência histórica para o âmbito da joalharia permitiu o desenho do sistema de produto de jóia que, culmina na fase projetual desta investigação.

A análise histórica desta urbe é assinalada por fatos que a marcam e que a distinguem, sendo complementada por uma breve análise histórica à técnica da filigrana enquanto elemento simbólico de um lugar.

A investigação histórica é confirmada com a realização de inquéritos que permitiram demarcar aspectos importantes representativos deste local, como: a Sé Catedral, o Centro Histórico e o Bom Jesus. Cada um destes resultados foram especificados numa facha etária compreendida entre os 13 e os 79 anos, constatando uma idade média de 36 anos. As

vivências, os gostos e até os aspectos económicos variam, sendo o grau de exigência e a escolha mais elevados.

O cruzamento desta informação permitiu definir um caminho projetual orientado para um sistema de produto, em termos de projeto, em termos semânticos e em termos estratégicos.

O primeiro fator foi tratado neste estudo e refere-se ao sistema de produto de um pêndulo que tem uma estrutura em forma de aranha com 8 patas. Esta estrutura é sempre estanque, é configurada conforme a realidade das ruas representativas da cidade e é produzida em prata. O corpo da aranha muda consoante a facha etária e o segmento de mercado correspondente, pois conforme a sua opção, será oportuno adquirir o que melhor entender.

O segundo ponto refere-se ao fato de que o sistema de produto é também um sistema de significação, como refere Francesco Zurlo (2003). No caso do projecto 'Áurea Braga', significa que o indivíduo adquire um sistema de valores através de um produto. Em termos futuros, constitui que se deverá associar os valores da instituição/empresa que irá promover o produto. Ou seja, os valores que o projeto transmite para o cliente final devem ser também os valores da empresa que representa o produto.

O sistema de produto de jóia ficará completo se incluir uma estratégia de design. Isto significa que o sistema de jóia deverá contemplar uma série de elementos comunicacionais como: o packaging, o preço, os serviços, a campanha e eventuais parcerias com empresas.

O desenvolvimento de uma estratégia de produto reconhece a importância deste acondicionamento, assim como os factores a ele inerentes, nomeadamente, a funcionalidade e a comunicação. Na perspectiva de Kotler (2000) este fator passou a ser uma ferramenta de marketing preponderante, que pode criar valores de apropriação, de desejo e de promoção do produto. O design reconhece este elemento como uma arma de carácter, sendo este o primeiro impacto do público com o produto, decidindo a compra no impulso. Por sua vez, a promoção atrai a atenção, criando confiança e generalizando uma imagem benéfica acerca do produto. Neste processamento, o packaging deverá ser projetado tendo em conta não só o produto em si, mas também a marca/entidade em que o produto se insira, criando propostas capazes de mediar a relação entre a imagem do produto e a imagem da entidade que apoiará a sua comercialização e a sua distribuição.

O design desempenha uma interação ativa e positiva na vida de um produto. O design pode levar a nossa cultura a ser conhecida e compreendida noutros lugares, dentro e fora

do país. Muitas vezes, não conhecemos a própria cultura de outros lugares, ou cidades do nosso país. Esta linguagem simbólica, desprendida da comunicação verbal, funde-se facilmente, levando o conhecimento e, neste caso, a cultura do lugar pelo mundo fora. Com esta dissertação coube ao design, trabalhar a investigação, convertendo-a num projecto capaz de informar outras gerações, dando a conhecer o passado, perpetuando-o num artefacto presente para ser reconhecido no futuro. Foi também ao longo deste trabalho, que percebemos a riqueza destes antepassados e a importância de todas as pequenas descobertas, que fazem desta nossa cultura um incremento na riqueza local. É através do design que recorreremos para materializar o resultado do nosso trabalho, mostrando todo o desenvolvimento de forma simples e clara.

Deste modo, o designer assume a responsabilidade de coincidir a intervenção da investigação com a elaboração do projecto. Ele deve adaptar-se ao contexto produtivo da realidade que quer interpretar como uma incumbência urgente e pertinente, pois intervir ativamente com ela pode ser uma união benéfica e eficaz, tanto para a empresa como para o designer.

Com este trabalho, cumprimos um dos principais objectivos, reanimar a filigrana e consequentemente a actividade local da Póvoa de Lanhoso, donde é proveniente este modo de vida, valorizando a cultura do lugar. A relação entre o design e a actividade artesanal, é um campo vasto, um terreno que o designer pode perspectivar como uma oportunidade para conquistar novas metas, abordando e investigando novos objectivos.

A realização desta dissertação contribui para o interesse de diversas áreas, entre elas o design, a história, a história de arte e do património cultural. Os fundamentos abordam o passado de diferentes povos, costumes e culturas próprias, que podem ser demarcadas e projectadas através do design.

Observando o futuro, esta tese marca a história de Braga, pela própria investigação e pelo projecto, reunindo os principais símbolos nomeados, neste caso, por 200 turistas, que procuram cada vez mais a cidade. A lacuna da oferta no âmbito de algo caracterizador da cidade, está assim preenchida por este artefacto que recorreu à disciplina do design.

Esta dissertação contribui para o planeamento e para a estruturação metodológica na elaboração de projectos futuros em contextos que abordem quer os valores culturais do lugar ou de uma região, quer as actividades produtivas locais. Nesta conjuntura, é importante que as diferentes gerações interajam, reaproximando as culturas passadas e reanimando e dinamizando o artesanato e a indústria. É essencial que o designer visualize

estes campos como oportunidades que podem resultar no desenvolvimento de novos projectos e, consequentemente, no progresso económico, contribuindo para a sustentabilidade.

Finalmente, esta dissertação pretende provar que o processo de (re)descoberta do território, da história, da cultura desponta na interpretação de um tema, assumindo que o passado existe não para limitar, mas para orientar na definição de projectos futuros, influenciando as escolhas e as decisões projetuais.

8 - Referências bibliográficas

- AA.VV. (2012) *"BRAGA: Capital Europeia da Juventude"*. In *Monografia de Braga*. Braga:2^o Edição. Edição juntas de Freguesia: S. Vicente, S. José, S. Lázaro, S. Tiago da Cividade e S. João do Souto.
- AA.VV. (2004) *"Grande Enciclopédia Universal - Volume 3 Lisboa: Edição Durclub, S.A.*
- AA.VV. (s.d.) *"Mamoa de Lamas"*. In Núcleo interpretativo. Lamas: Junta de Freguesia de Lamas;
- AA.VV. (2001) *"Dicionários da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia de Ciências de Lisboa"*. Lisboa: Editorial Verbo.
- ABREU, José Paulo Leite de (2002) *"Nossa Senhora da Torre"*. Braga: Edição Museu Pio XII.
- ALLÉRÈS, Danielle (2000) *"Luxo... estratégias marketing"*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- APARO, Ermanno (2010) *"A Cultura Cerâmica no Design da Joalheria Portuguesa"*. Coleções: DECA - Teses de doutoramento. UA. Aveiro: Universidade de Aveiro. URL: <http://hdl.handle.net/10773/3688>
- APARO, Ermanno; SOARES, Liliana; PATACO, Teresa (2008). *"Design as a medium for the Traditional Portuguese Goldsmithing: The Nuance Project"*. In: A.Clarke, M. Evatt, P.Hogarth, J.Lloveras, L.Pons (Eds.) *New Perspectives for Design Education* (779-784). Proceedings for the 10th Engineering and Product Design International Conference: Barcelona 2008. Institution of Engineering and Designers, The Design Society, 2008. Spain: Artyplan Global Printers Ltd..
- ARAÚJO, Domingos (2010) *"Fontes de Água: roteiro pelos fontanários e chafarizes da cidade de Braga"*. Braga Edição AGERE - Empresas de Águas, Resíduos e Efluentes - EM.
- BANDEIRA, Miguel Melo (s.d.) *"Trinta e três passos virtuosos do Barroco em Braga"*. Braga: Edição Pelouro do Turismo da Camara Municipal de Braga.
- BARREIROS, P. Manuel d'Aguiar (s.d.) *"A Catedral de Santa Maria de Braga"*. Braga: Edição fascimilada incluída nas comemorações do IX CENTENÁRIO da dedicação da Catedral de Santa Maria de Braga.
- CARDOSO, Priscila (1998) *"Filigrana Portuguesa"*. Porto: Lello Editores.
- CATALANI, Antonio (2005) *"L'offerta e il processo di acquisto"*. In L. Carcaro; A. Catalani; P. Varacca Cappello. *Il gioiello Italiano ad una svolta*. Milano: Franco Angeli.

- COSTA, Luís (1985) “Braga Roteiro Monumental e Histórico do Centro Cívico”. Braga: Câmara Municipal de Braga
- COSTA, Luís (1998) “A Sé de Braga: algumas breves notícias sobre a Catedral de Santa Maria”. Braga: Edições APPACDM Distrital de Braga.
- COSTA Amadeu; FREITAS Manuel Rodrigues; ABREU, Alberto Amadeu (2002) “Ouro de Viana”. Viana do Castelo: Edição Revista Câmara Municipal.
- COUTO, João; GONÇALVES, António (1960) “A ourivesaria em Portugal”. Lisboa: Edição Horizonte.
- CROSS, Nigel (2006) “Designerly ways of knowing”. London: Springer.
- CUNHA, Rodrigo da Dom (1989) “História Eclesiástica dos Arcebispos de Braga: 1577-1643. Braga: Barbosa & Xavier.
- DE FUSCO, Renato (1985) “Storia del Design”. Bari: Editori Laterza.
- FARIA, Manuel de Oliveira (1999) “Braga em flashes de memória”. Braga: Edições APPACDM-Distrital de Braga.
- FEIO, Alberto (1984) “Bom Jesus do Monte”. Braga: Empresa do Diário do Minho
- FEIO, Alberto (1954) “Bracara Augusta”. Revista Cultural da Câmara Municipal de Braga Volume V. Braga: Câmara Municipal de Braga.
- FERREIRA, Alexandre; FERREIRA, Maria; COSTA, Maria (2005) “Braga Cidade das Fontes”. Braga: Minhografe – Artes Gráficas, Lda.
- FLUSSER, Vilém (2010) “Uma filosofia do Design”. Lisboa: Relógio D’Água.
- FREITAS, Bernardino José de Senna (1890) “Memórias de Braga - Tomo I”. Braga: Imprensa Catholica.
- FURTADO, Rui AFAconsult (2005) “Prémio Secil Engenharia Civil 2005, Estádio Municipal de Braga: Catálogo e exposição / org. Ordem dos Engenheiros e Secil”: Porto. Ordem dos Engenheiros : Secil, 2006
- KOTLER, Philip, (2000) “Administração de Marketing”. São Paulo: Prentice Hall.
- KOTLER, Philip, HAIDER, Donald H., REIN, Irving (1993) “Marketing places”. New York: Editora Simon & Schuster.

LEMOS, Francisco Sande; LEITE, José Manuel Freitas; FONTES, Luís Fernando Oliveira (2001) *"A muralha de Bracara Augusta e a cerca Medieval de Braga."* Lisboa: Edições Colibri.

MACEDO, Fátima (1993) *"Raízes do Ouro Popular do Noroeste Português"*. Lisboa: Edição Instituto Português de Museus.

MALDONADO, Tomas (2006) *"Design Industrial"*. Lisboa: Edições 70.

MARTINS, Augusto (1971) *"Braga Antiga"*. Braga: Edição de Rosa Martins.

MARTINS, Manuela (2000) *"Termas romanas do Alto da Cividade"*. Braga: Edição Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho.

MATOS, Helena Maria de Araújo de Carvalho (1960) *"Estudos sobre a Sé de Braga, Separata da Bracara Augusta"*. Braga

MORAIS, Rui (2010) *"Bracara Augusta"*. Braga: Edição Câmara Municipal de Braga.

OLIVEIRA, Eduardo Pires (1993) *"Estudos Sobre o Século XVIII em Braga"*. Braga: Edições APPACDM Distrital de Braga.

OLIVEIRA, Eduardo Pires (1995) *"O Bom Jesus do Monte em 1884"*. Braga: Editores Barbosa & Xavier, Lda.

OLIVEIRA, Eduardo Pires, MOURA, Eduardo Souto, MESQUITA, João Braga (1982) *"Evolução da Estrutura Urbana"*. Braga: Câmara Municipal de Braga.

PEIXOTO, Rocha (1990) *"Etnografia Portuguesa"*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

PEIXOTO, Eduardo de Melo (s.d.) *"O Homem na Catedral"*. Braga: PM Media, Comunicação, Lda.

PERDIGÃO, Teresa (2007) *"Tesouros do Artesanato Português - Volume IV"*: Editorial Verbo.

PINTO, Sérgio da Silva (1959) *"Braga Na História: Elementos para o seu estudo"*. Braga: Câmara Municipal de Braga.

PINTO, Sérgio da Silva (1959) *"Guia de Braga - Arte e Turismo"*. Braga: Câmara Municipal de Braga;

PINTO, Sérgio da Silva (s.d.) *"Resenha Histórica de Braga Medieval"*. Braga: Publicações da Câmara Municipal de Braga.

PROVIDÊNCIA, Francisco (s.d.) *“Da joalheria em Portugal”*. IN CAMPOS, ANA; SOUSA, MANUEL IN *Leveza: Reanimar a Filigrana*, (s.d.) Matosinhos: ESAD Escola Superior de Artes e Design, Matosinhos – Museu do Ouro de Travassos.

RANZO, Patrizia (2010) *“Design for Cosmetics”*. Firenze: Alinnea Editrice.

S.A. (1959) *“Guia de Braga: Arte e Turismo.”* Braga: Câmara Municipal de Braga.

SILVA, António de Moraes (1987) *“Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa - Volume III”*. Lisboa: Editorial Confluência.

SILVA, António de Moraes (1987) *“Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa, Volume I”*. Lisboa: Editorial Confluência.

SOUSA, Ana Cristina (2000) *“Metamorfose do ouro e da Prata: a ourivesaria tradicional no noroeste de Portugal”*. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais.

VIEIRA, Natália Miranda (2008) *“Valor económico e valor cultural”*. In *Gestão de sítios históricos: a transformação dos valores culturais e económicos em programas de revitalização em áreas históricas*. Recife: Editora Universitária UFPE. (31-60).

VITERBO, Sousa (1892) *“Artes e artistas em Portugal: contribuições para a história das artes e indústrias portuguesas - 1846-1910”*. Lisboa: Livraria Ferreira.

9 - Apêndices

Apêndice 1

Entrevista enviada, via correio electrónico, ao Designer Francisco Providência.

Assunto: Aluna de Design - informação sobre ROSÁRIO - jarra sobre Braga

De: suzanalves07@iol.pt

Data: 23/08/2012 (14:13:49 WET)

Para: correio

Boa Tarde,

Sou uma jovem estudante de design, residente na cidade de Braga.

Num trabalho académico sobre esta localidade, e em busca de produtos de design que tiveram como inspiração esta cidade, deparei-me com o rosário.

Venho através deste, solicitar a vossa compreensão na busca de mais informação sobre esta obra.

Uma breve descrição desde o foco principal de inspiração até ao objecto final.

Agradeço a compreensão

Suzana Alves

.....

Assunto: Rosário de Braga

De: correio

Data: 27/08/2012 (00:42:34 WET)

Para: suzanalves07@iol.pt

Citando Francisco Providencia <correio@fprovidencia.com>:

Cara Amiga,

O "rosário" foi desenhado para funcionar como objecto de merchandising do Governo Civil de Braga, para ser oferecido a convidados e visitas. Braga tem (tinha?) um importante parque industrial de metalomecânica ligeira (para construção civil, acessórios de

automóvel, balanças,...) e por isso desenhei uma peça metálica. Um artefacto elementar, de expressão modernista como convinha à cidade progressista em que se tornou, cujo destino era o de acolher rosas.

Não só porque o Governador Civil era socialista (ideologia política que se faz representar por uma rosa), a rosa, as rosas, tinham em Braga um papel relevante, quer enquanto manifestação da perfeição natural (imagem de Deus?), quer pelo ambiente de forte clericalismo que a cidade tinha, muito dedicada às práticas católicas marianas de que a reza do rosário (conjunto de três terços) era uma das mais vulgares expressões, quer ainda pelo elevado número de indivíduos que na cidade e em toda região do Minho, usam essa palavra como nome; havia também em Braga um colégio do Rosário a confirmar a tese e as armas da cidade apresentam a figura da "virgem maria" (a quem se deve o rosário) sobre a porta da cidade; mas haverá em Braga outras rosas reminiscências da Rosa Luxemburgo e da Rosa-cruz.

Assim, o "rosário" é uma jarra para rosas e a evocação daquela reza de inspiração oriental em que se repetem 159 ave-marias, 18 pais-nossos e uma glória-ao-pai.

Que mais? que a jarra foi embalada com uma rosa artificial chinesa em cor vermelha, podendo também receber outras flores naturais cuja durabilidade dependa de água no pé.

A jarra é composta por tubo oblíquo de alumínio esmerilado com base em aço. O desenho da base garante, para além de boa vedação, contrapeso à massa de água que a jarra poderá receber, assim garantindo que o centro de gravidade do conjunto se inscreve no interior do círculo da base ? condição física para que nunca caia, apesar da aparência inclinada.

Há na oblíqua desta jarra, como na torre de Piza, ou no candeeiro 17º, uma afronta à gravidade, ao realismo da ponderabilidade e nisso uma intenção poética que relevo como importante. O recurso à metáfora oblíqua (atalho, hipotenusa, imponderabilidade, indisciplina...) é uma das ocorrências permanentes na minha obra.

Tenho outros objectos que invocam a temática rosal. Por exemplo os candeeiros "rose up" e "rose down", desenhados para o Remade Portugal (deixo a memória descritiva em anexo).

e agora? o que vai fazer com isto Suzana?

cumprimentos do francisco providência

No dia 27/08/2012, às 14:46, suzanalves07@iol.pt escreveu:

Boa Tarde,

Desde já quero agradecer o facto de me ter respondido, foi muito amável. Assim pelo facto de Braga ter sido uma cidade romana, ser a cidade do barroco, a roma portuguesa, devido a traços da arquitetura que a caracterizam, e também pelo próprio brasão com as torres e a Nossa Senhora, queria salientar no trabalho o Rosário, com uma pequena explicação (que irei utilizar talvez uma frase do texto abaixo enviado) do porquê que este foi concebido. Ou seja de uma cidade com tanta história como Braga, como ela influencia obras de design, como esta, perceber o ponto de vista, assim como perceber o brasão da cidade, pois o que é importante para bracarense às vezes passa despercebido para visitantes, e vice versa. Se por acaso, se opuser a que eu refira o rosário, por favor diga-me. Como digo é simplesmente para mostrar formas diferentes de inspiração da cidade.

Muito Obrigada

Suzana Alves

Apêndice 2

Inquérito utilizado

Português

Este questionário é dirigido a todos os viajantes e destina-se a uma investigação no âmbito de um mestrado em Design Integrado inserido no Instituto Politécnico de Viana do Castelo, dentro da temática relacionada com a experiência do conhecimento acerca da cidade de Braga.

Se já viajou ou se conhece Braga dê a sua resposta sincera pois é imprescindível. Nenhuma referência sua ficará registada; nem nome nem e-mail (anonimato e confidencialidade garantidos).

Muito Obrigada.

1. Idade (em algarismos): ____

2. Género: F. ____ M. ____

3. Cidade onde vive: _____

4. Escolaridade:

Menos que o 12º ano _____

Até ao 12º ano (inclusive) _____

Licenciatura _____

Mestrado _____

Doutoramento _____

Outro, qual? _____

5. É a primeira vez que vem a Braga?

6. De quanto tempo será a sua estadia em Braga?

7. Porque veio a Braga?

8. Quais as principais referências que conhece em Braga?

9. Qual a imagem que associa a esta cidade?

10. O que representa Braga para si?

11. O que gostou mais em Braga?

12. Conhece o símbolo de Braga?

13. Conhece a filigrana portuguesa?

14. Se sim, sabe que é elaborada perto de Braga?

15. O que conhecia de Braga antes de vir?

16. O que comprou de típico para si e para os seus amigos ou familiares?

Obrigada pela sua participação!

Apêndice 3



Entrevista ao ourives Manuel Amândio Vieira

1 - Qual o processo do material?

O material é fundido numa forja e depois de derretido é vertido para uma rilheira de ferro, que fica com forma de barra. Esta vai para o laminador, para ficarmos com uma chapa. Parte do material já fica pronta, falta o fio.

Nesta etapa, coloca-se a vareta na máquina de puxar fio, que até há pouco tempo ainda era manual, até ficar com um fio de 0.20 e no ouro fica-se com 0.10.

Com dois fios deste, introduzem-se entre duas tábuas de madeira e torcem-se. Este processo ainda não foi substituído pela máquina, normalmente são precisas duas pessoas, uma para trabalhar com as tábuas e outra para segurar no fio.

Depois de estar pronto vai ao fogo para unirem e fica pronto o fio da filigrana.

2 - Gostaria que me descrevesse o processo tecnológico?

Depois de produzido o fio para trabalhar a filigrana, segui com a elaboração da jóia.

Inicialmente, imprimi o desenho com as medidas que me enviou, colei numa chapa de prata e depois comecei a serrar conforme a forma e feitio da peça. Daqui obtive o aro exterior e a peça oval de dentro.

Com os espaços vazios, comecei a trabalhar com a filigrana enchendo a peça mais pequena. Em quase todos os espaços, preenchi com fechos, assim são chamados este feitio e nas pétalas triangulares, trabalhei com rodilhões abertos. Assim que esteve cheia, foi para a embutidura, para ficar assim arredondada.

Ficando esta pronta, comecei a trabalhar as patas, e logo de imediato preenchi com a filigrana, também com fechos. Estas tiveram que ser feitas à parte por causa da peça interior ser arredondada, e depois podiam ficar sujeitas a torcidas e quebras.

Como tinha as três peças prontas, foi só uni-las com a soldadura. Feita a peça passei para a lixa e depois foi polida. Foi à máquina de esferas para ficar com brilho e foi dourar para a máquina de banhos.

3 - Conhecendo a história que suporta a jóia, qual a sua opinião sobre ela?

Tem interesse pelo que representa, sendo esta uma representação de uma cidade. No início, quando vi o desenho visualizei várias coisas, mas depois de ouvir a sua explicação olhei para ela de forma diferente. Até a executar-la percebi porque as perninhas não eram todas iguais e também não era simétrica, entendi logo o porquê de serem assim. Foi diferente olhar para ela, depois de saber o que representava.

4 - Qual a sua opinião entre a colaboração de um ourives com um designer?

Acho importante porque temos visões diferentes. Eu com a experiência que tenho, assim como os meus colegas, quando criamos uma jóia nova, fazemos uma que achamos bonita, e mais nada, simplesmente é o que representa. Enquanto o designer inspira-se em alguma coisa, como a sua jóia, que representa a cidade de Braga, ou o o brasão de qualquer localidade, e depois justifica-a.

Também é interessante a troca de conhecimentos, de uns a pratica material, e de outros o projecto.

5 - O que acha do design?

Acho interessante, como disse anteriormente, porque, como no seu caso, que retrata o passado através da jóia. Não fez uma coisa qualquer, pesquisou e depois desenhou-a.

6 - Como vê o futuro da filigrana?

A filigrana e o ouro têm tendência a acabar, devido ao preço absurdo deste material. Apesar deste ser visto ainda como um investimento, hoje é muito difícil alguém comprar.

O preço do ouro, para nós, trabalhadores do ouro, é 1kg custa 45.000 euros. É muito caro, é por isso que também é um investimento.

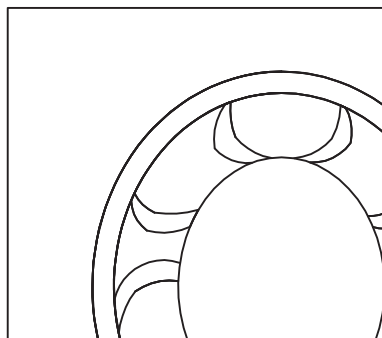
Receia-se que a única salvação do ouro seja a exportação.

Concordo com a entrevista e subscrevo:

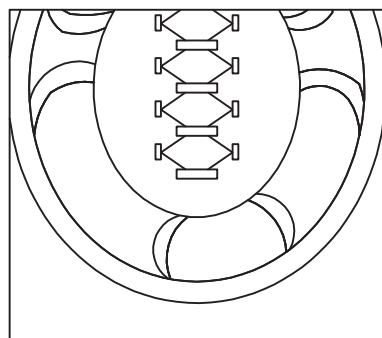
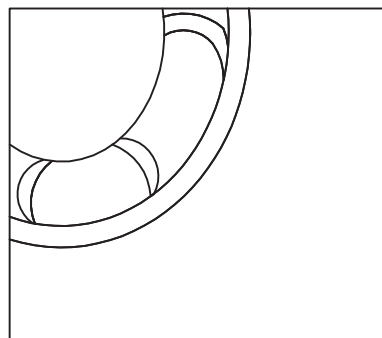
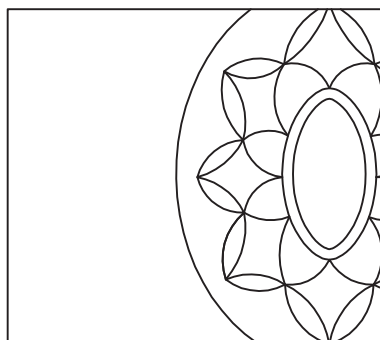
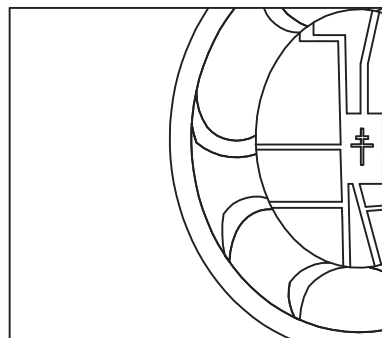
Assinatura:

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Amândio Lima", is written over a horizontal line.

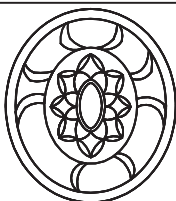
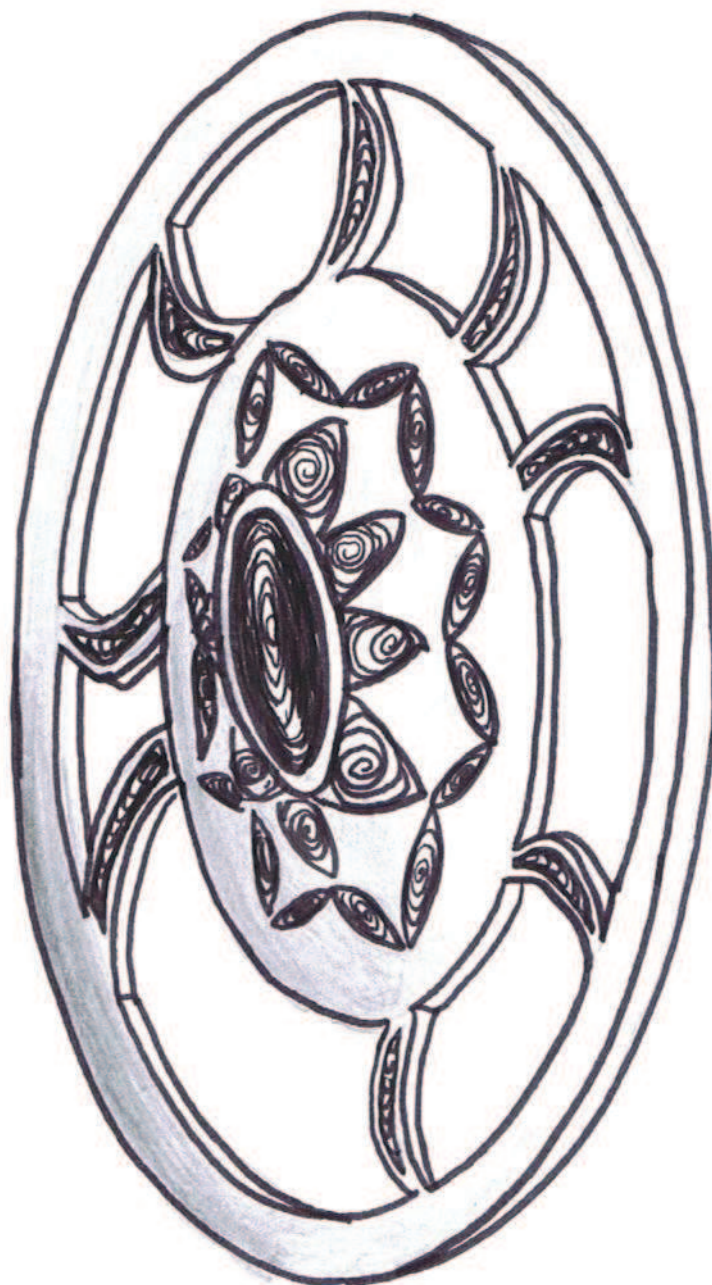
Apêndice 4



Desenhos Técnicos



Pendente



Suzana Isabel Veiga Alves
Instituto Politécnico de Viana do Castelo
Escola Superior de tecnologia e Gestão
Mestrado Design Integrado

Pendente

Escala 1/1

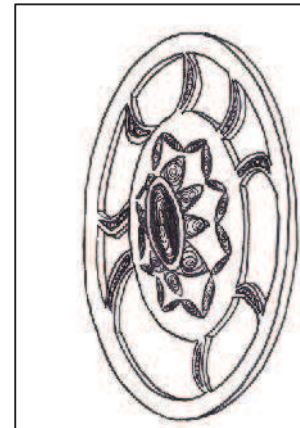
Des. Nº 1/9

Perspetiva

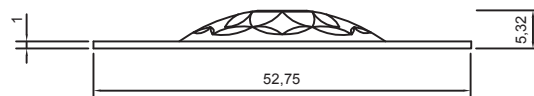
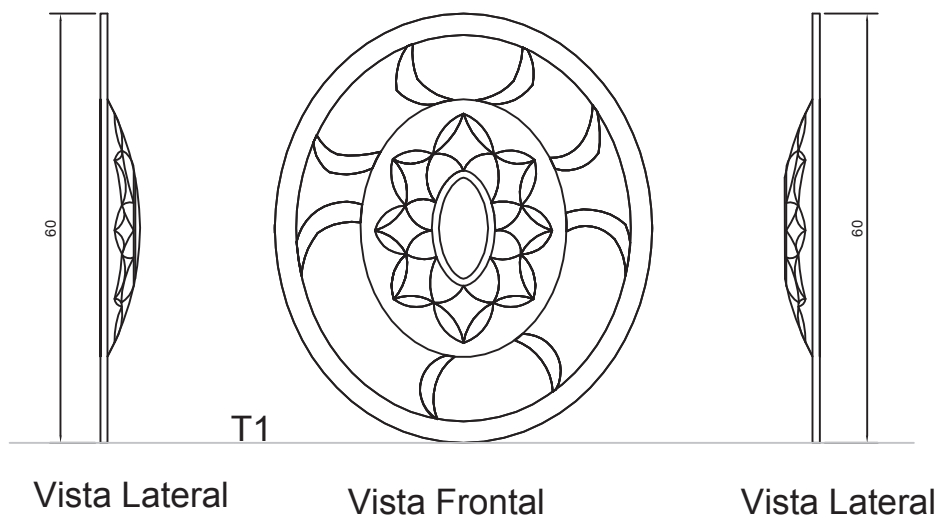
Unidade:mm

Data:20/12/2012

Pendente

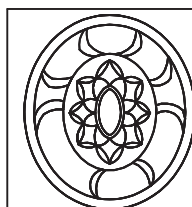


Perspetiva



Vista Cima

Diagrama de Componentes				
Código	Cor	Materiais	Quantidade	Dimensões
T1	ouro brilhante	prata	1	60X52.75X5.32mm



Suzana Isabel Veiga Alves
Instituto Politecnico de Viana do Castelo
Escola Superior de tecnologia e Gestão
Curso: Mestrado Design Integrado

Pendente

Escala 1/1

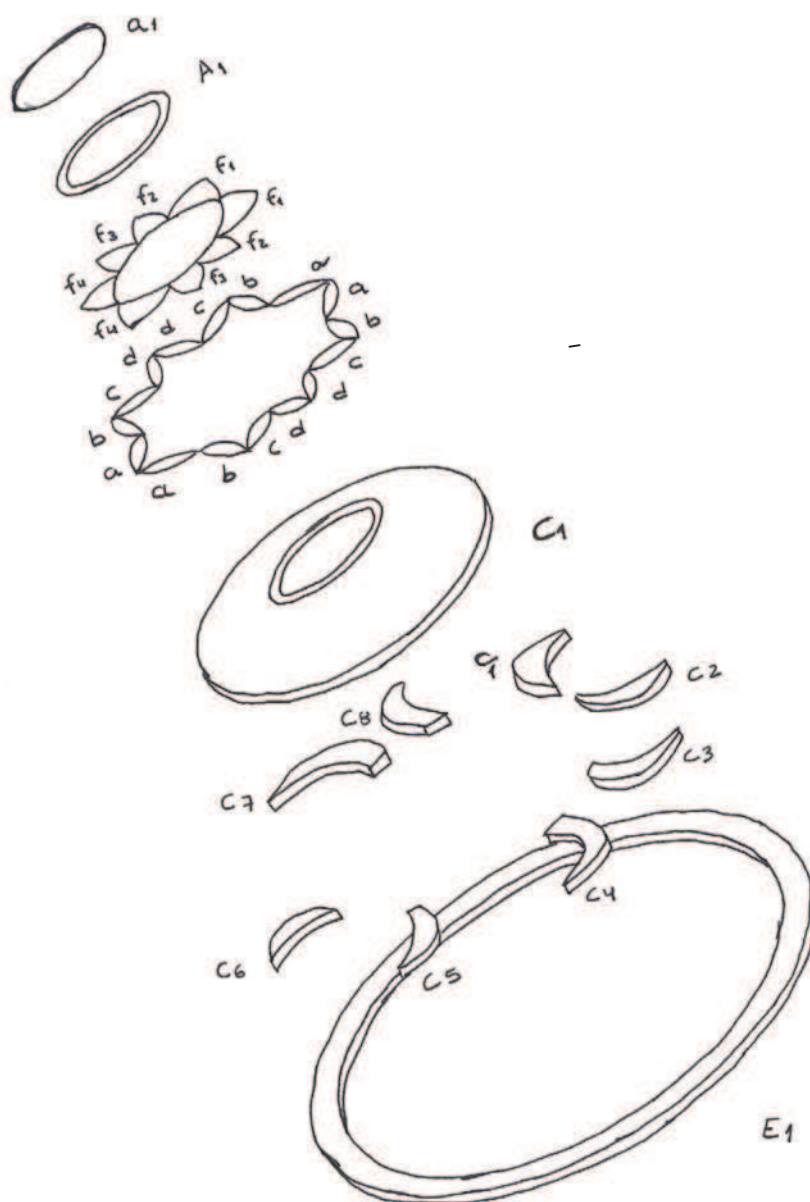
Des. Nº 2/9

Vistas e
perspetivas

Unidade:mm

Data:20/12/2012

Pendente



Suzana Isabel Veiga Alves
Instituto Politécnico de Viana do Castelo
Escola Superior de tecnologia e Gestão
Mestrado Design Integrado

Pendente

Escala 1/1

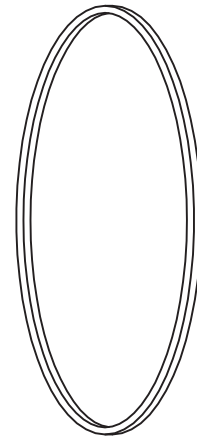
Des. Nº 3/9

Unidade:mm

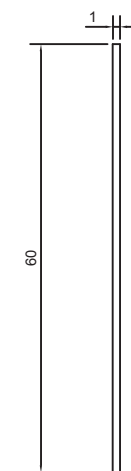
Data:20/12/2012

Perspetiva
explodida

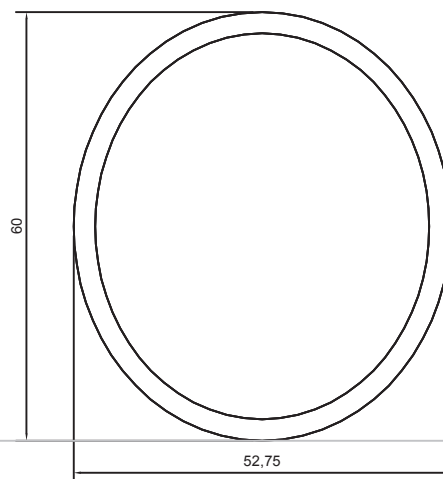
Componente Aro



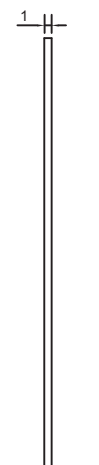
Perspetiva



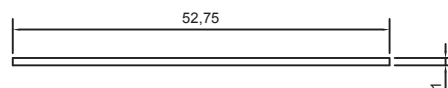
Vista Lateral



Vista Frontal



Vista Lateral



Vista Cima

Diagrama de Componentes

Código	Cor	Materiais	Quantidade	Dimensões
E1	ouro brilhante	prata	1	60X52.75X1mm



Suzana Isabel Veiga Alves
Instituto Politécnico de Viana do Castelo
Escola Superior de tecnologia e Gestão
Mestrado Design Integrado

Aro

Escala 1/1

Des. Nº 4/9

Unidade:mm

Data:20/12/2012

Vistas e
perspetivas

Componente Patas

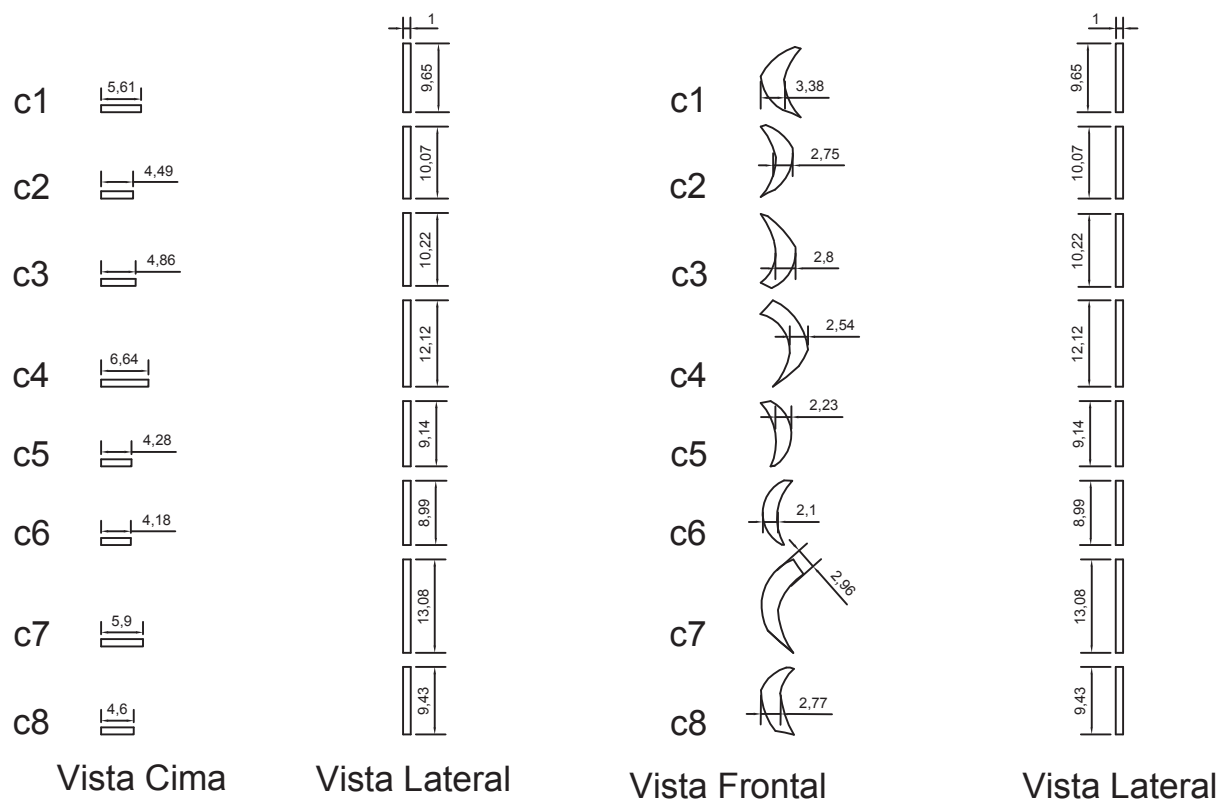


Diagrama de Componentes

Código	Cor	Materiais	Quantidade	Dimensões
c1	ouro brilhante	prata	1	9.65x5.61x1mm
c2	ouro brilhante	prata	1	10.07x4.49x1mm
c3	ouro brilhante	prata	1	10.22x4.86x1mm
c4	ouro brilhante	prata	1	12.12x6.64x1mm
c5	ouro brilhante	prata	1	9.14x4.28x1mm
c6	ouro brilhante	prata	1	8.99x4.18x1mm
c7	ouro brilhante	prata	1	13.08x5.90x1mm
c8	ouro brilhante	prata	1	9.43x4.60x1mm



Suzana Isabel Veiga Alves
Instituto Politécnico de Viana do Castelo
Escola Superior de tecnologia e Gestão
Mestrado Design Integrado

Patras

Escala 1/1

Des. Nº 5/9

Unidade:mm

Data:20/12/2012

Vistas

Componente Corpo

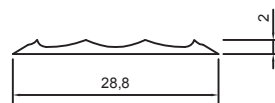
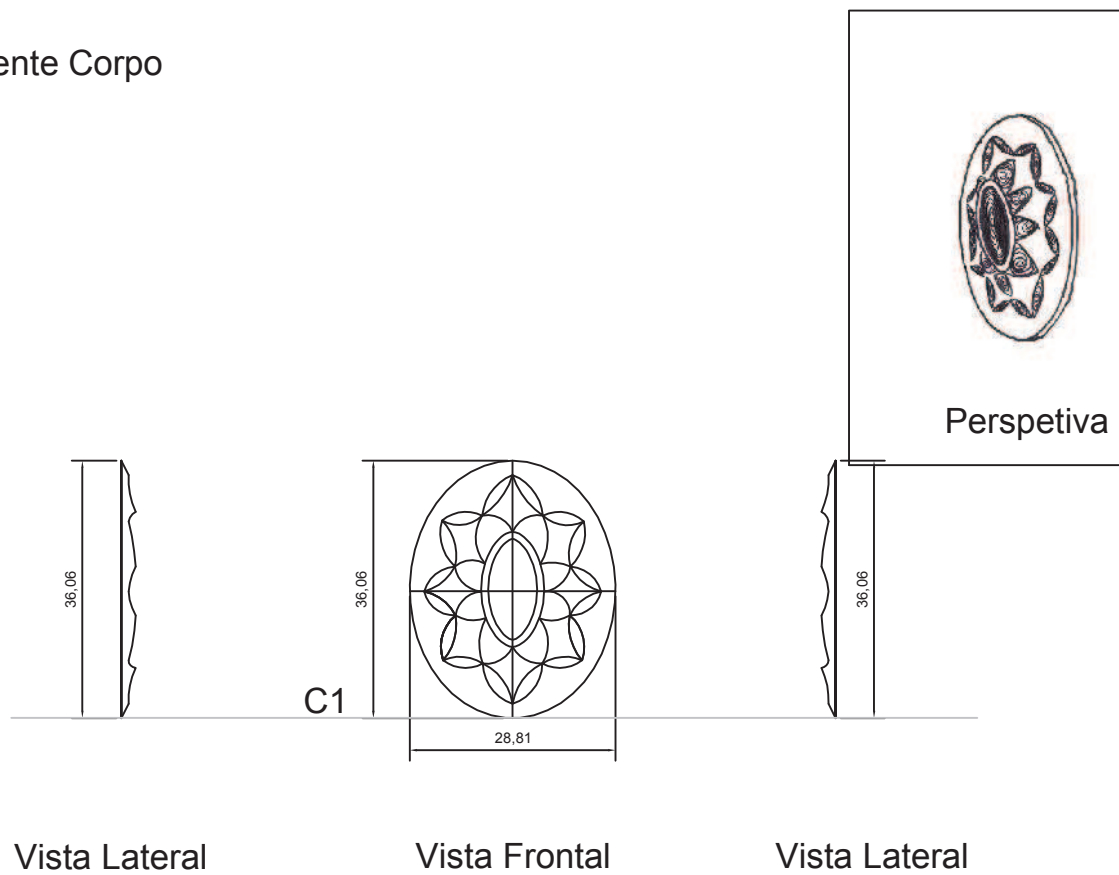
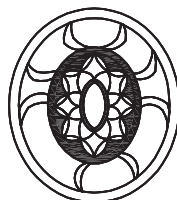


Diagrama de Componentes

Código	Cor	Materiais	Quantidade	Dimensões
C1	ouro brilhante	prata	1	36.06X28.8X2mm



Suzana Isabel Veiga Alves
Instituto Politecnico de Viana do Castelo
Escola Superior de tecnologia e Gestão
Mestrado Design Integrado

Corpo

Escala 1/1

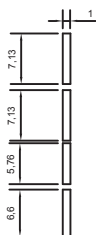
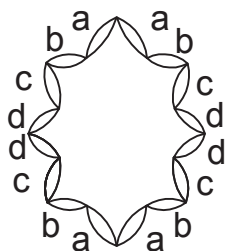
Des. Nº 6/9

Unidade:mm

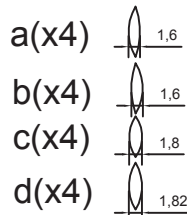
Data:20/12/2012

Vistas e
perspetivas

Sub Componente Folhas



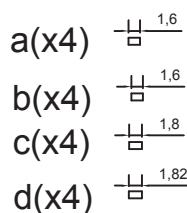
Vista Lateral



Vista Frontal



Vista Lateral



Vista Frontal

Diagrama de Componentes				
Código	Cor	Materiais	Quantidade	Dimensões
a(x4)	ouro brilhante	prata	4	7.13x1.6x1mm
b(x4)	ouro brilhante	prata	4	7.13x1.3x1mm
c(x4)	ouro brilhante	prata	4	5.76x1.8x1mm
d(x4)	ouro brilhante	prata	4	6.06x1.82x1mm



Suzana Isabel Veiga Alves
Instituto Politécnico de Viana do Castelo
Escola Superior de tecnologia e Gestão
Mestrado Design Integrado

Folhas

Escala 1/1

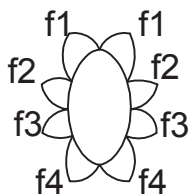
Des. Nº 7/9

Unidade:mm

Data:20/12/2012

Vistas

Sub Componente Pétalas



Vista Lateral

f1x2



f2x2



f3x2



f4x2



Vista Frontal



Vista Lateral

f1x2



f2x2



f3x2



f4x2



Vista Frontal

Diagrama de Componentes

Código	Cor	Materiais	Quantidade	Dimensões
f1	ouro brilhante	prata	2	6.33x4.69x1mm
f2	ouro brilhante	prata	2	3.91x4.2x1mm
f3	ouro brilhante	prata	2	4.07x4.13x1mm
f4	ouro brilhante	prata	2	5.68x4.64x1mm



Suzana Isabel Veiga Alves
Instituto Politécnico de Viana do Castelo
Escola Superior de tecnologia e Gestão
Mestrado Design Integrado

Pétalas

Escala 1/1

Des. Nº 8/9

Unidade:mm

Data:20/12/2012

Vistas

Sub Componente Aro Menor

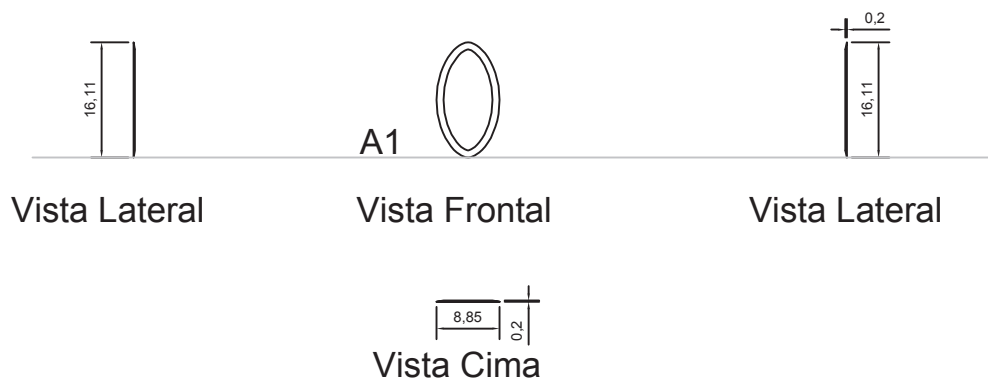


Diagrama de Componentes				
Código	Cor	Materiais	Quantidade	Dimensões
A1	ouro brilhante	prata	1	16.11x8.85x0.2mm

Sub Componente Preenchimento Aro

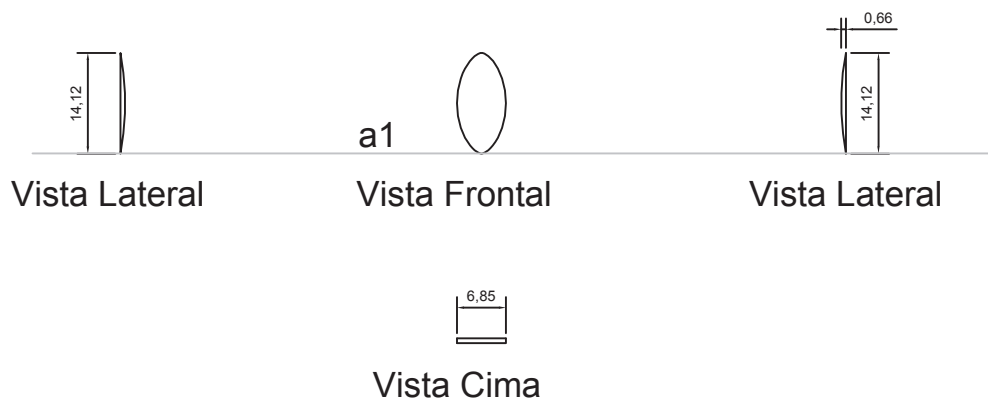
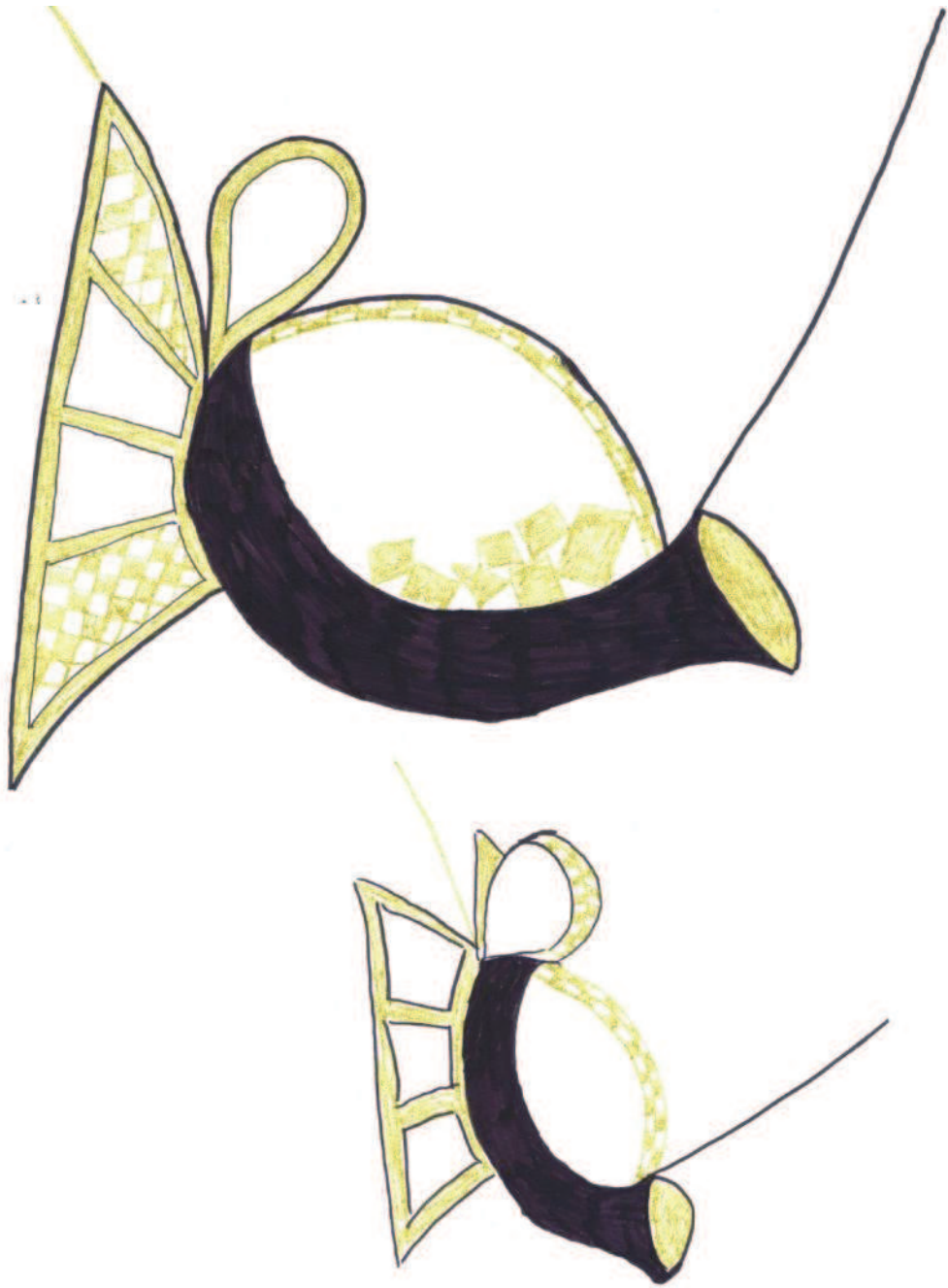


Diagrama de Componentes				
Código	Cor	Materiais	Quantidade	Dimensões
a1	ouro brilhante	prata	1	14.12x6.85x0.66mm

		Suzana Isabel Veiga Alves Instituto Politecnico de Viana do Castelo Escola Superior de tecnologia e Gestão Mestrado Design Integrado		Aro Menor Preenchimento Aro
		Escala 1/1	Des. Nº 9/9	Vistas
		Unidade:mm	Data:20/12/2012	

Apêndice 5

Desenhos de desenvolvimento da jóia





coração:

- Amor pela cidade
- coração do Minh

coração aberto:

- História de Braga
- descontínua / desen

coração preto/mani
(envelheci)

- História Antiga

coração em vidro

- pequenas pedac
- da história / ruínas

Anjo:

- divindade / Religião

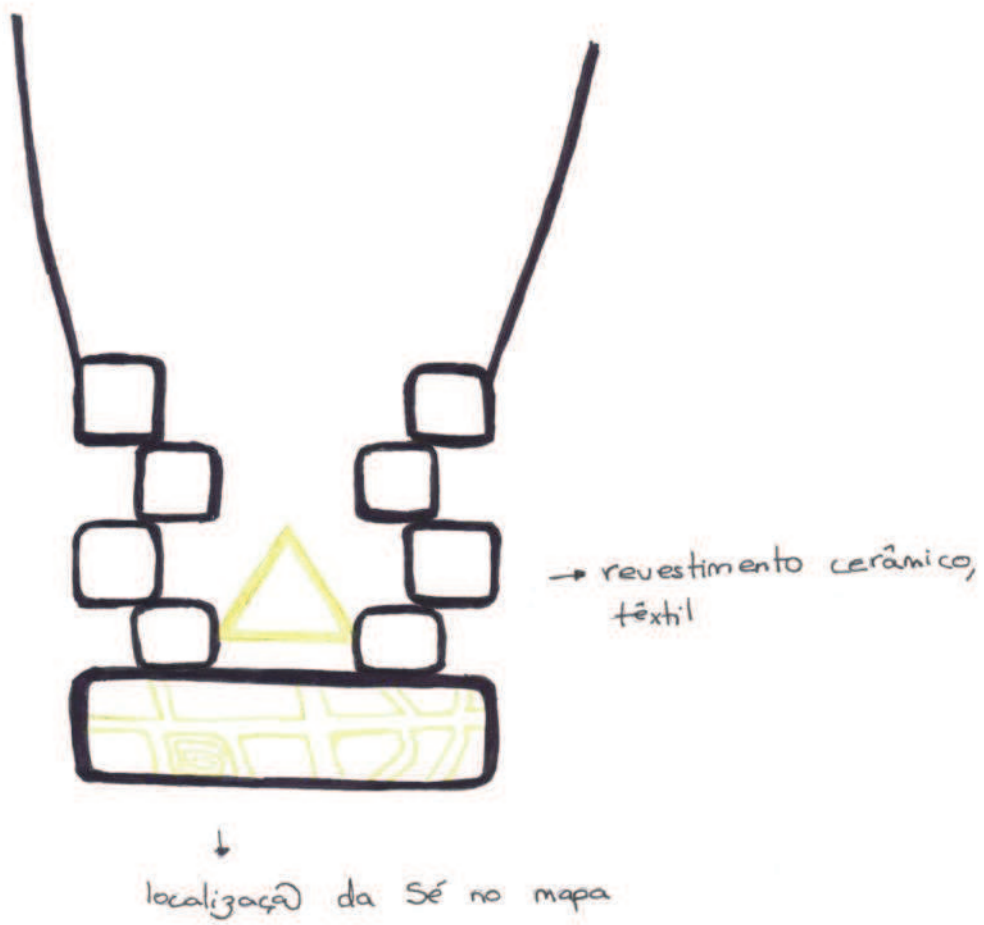
Anjo / tubo:

- Orgão da sa

Filigrana

- Barroco





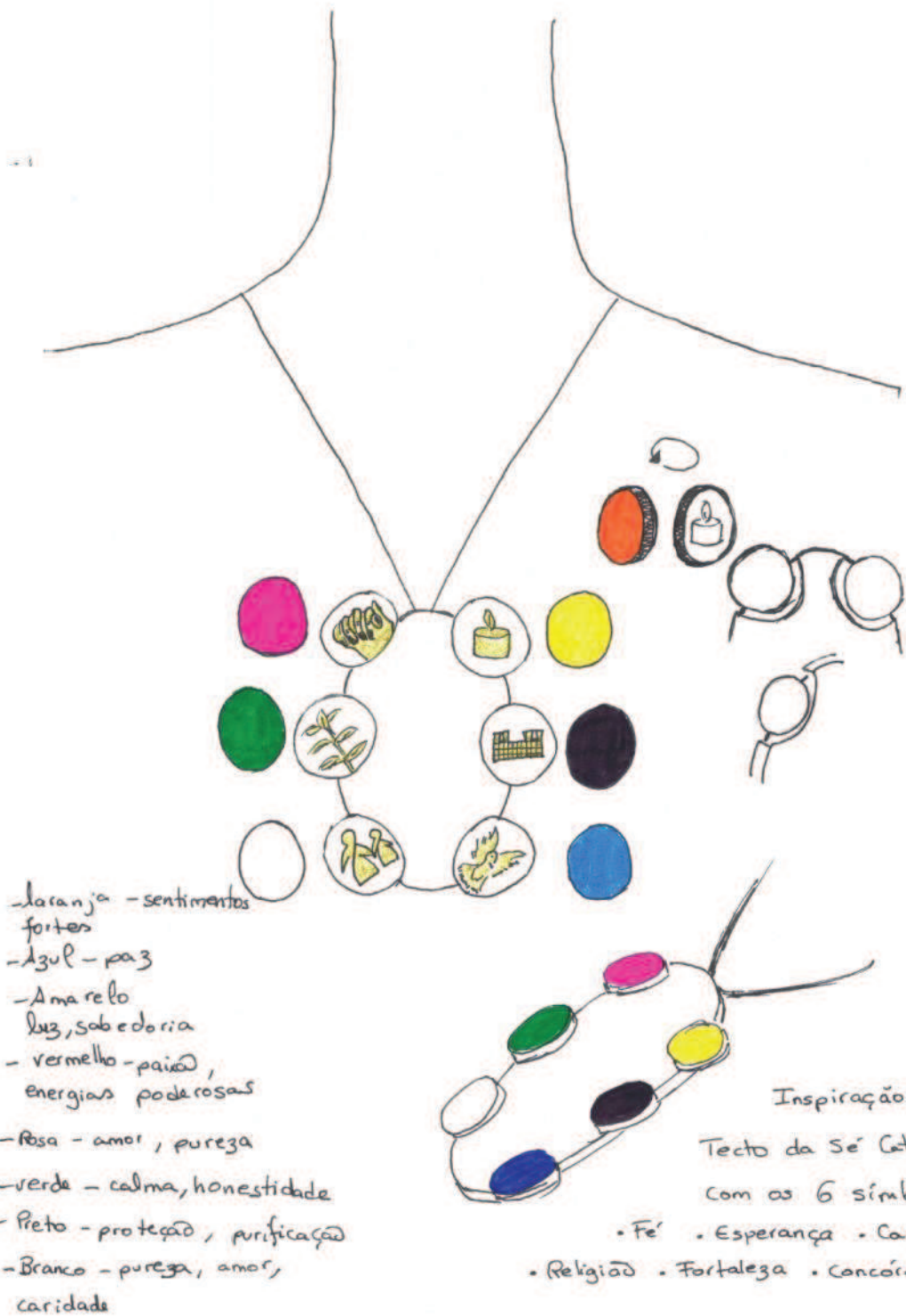


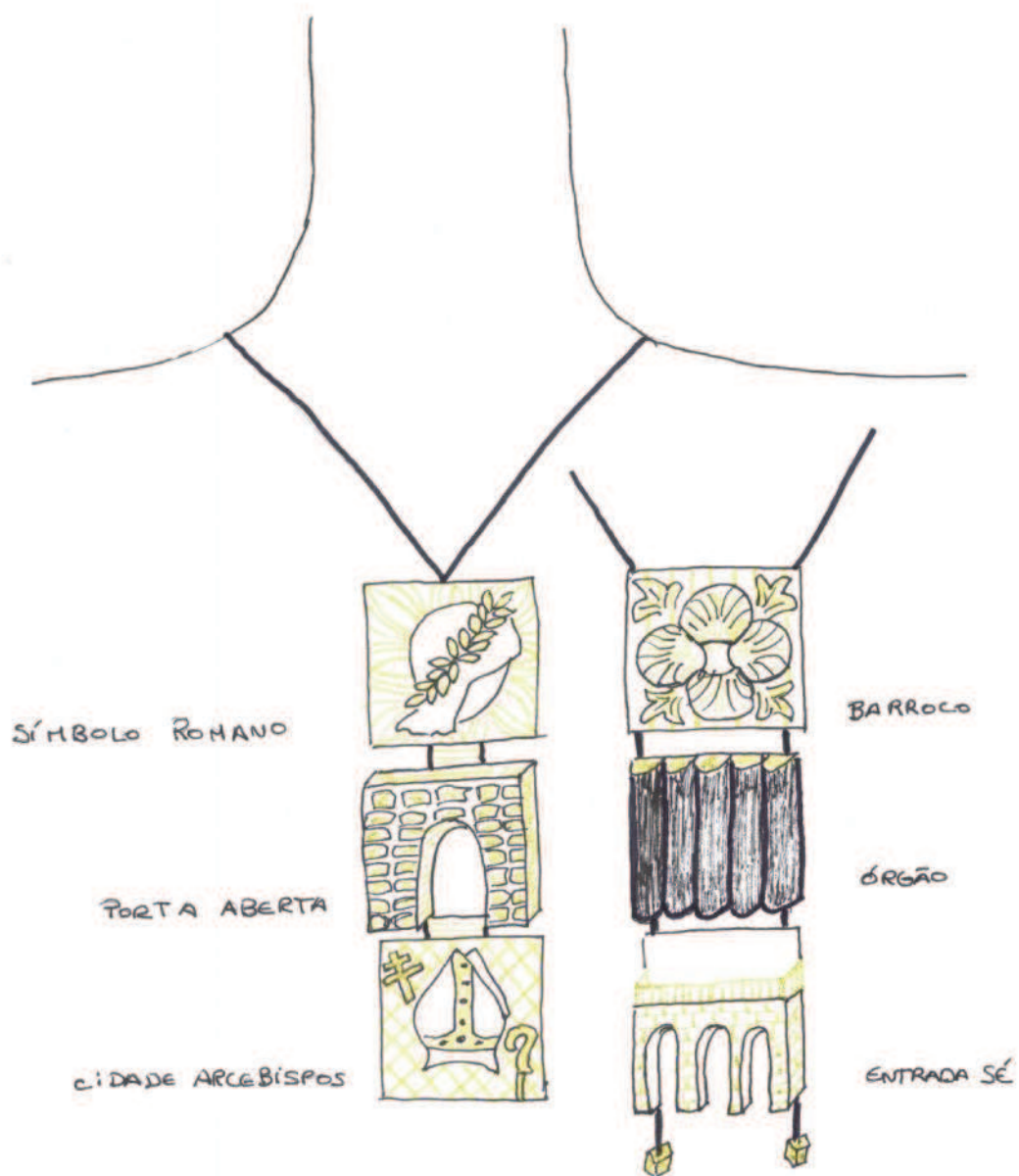
→ localização de c
extremo da cidade:
Arco Porta Nova

- Percurso de
povos Antiga

- Muralha

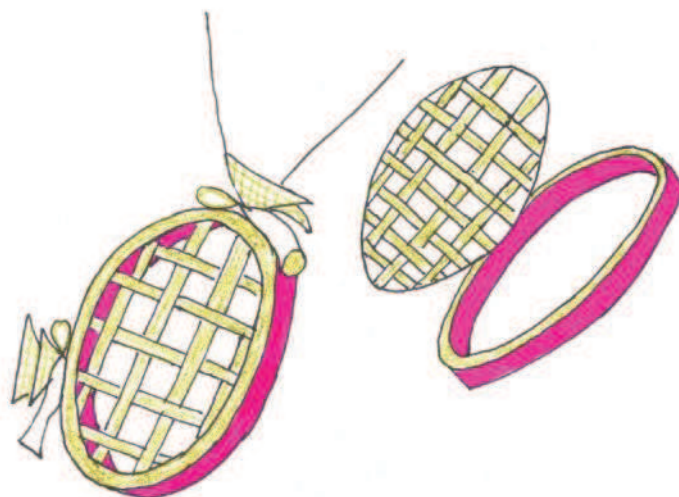
→ Extremo da c
(localização do G
Frente da cidade



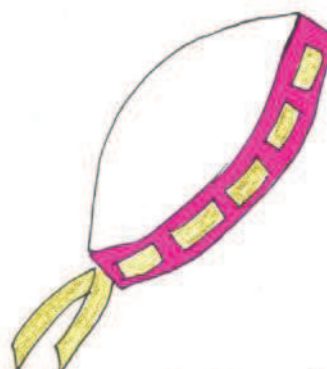


Panico Cordão Irão Bone Alivore de Ula

21

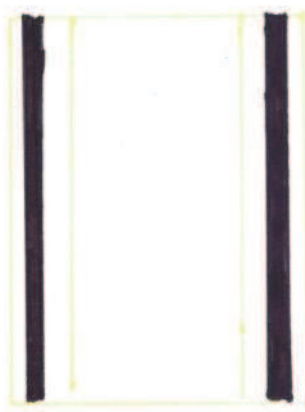
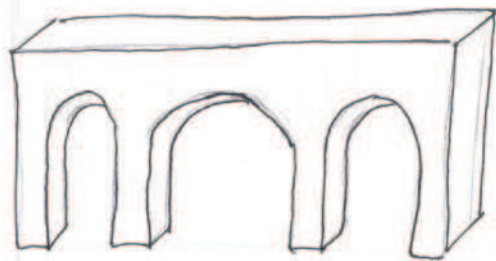


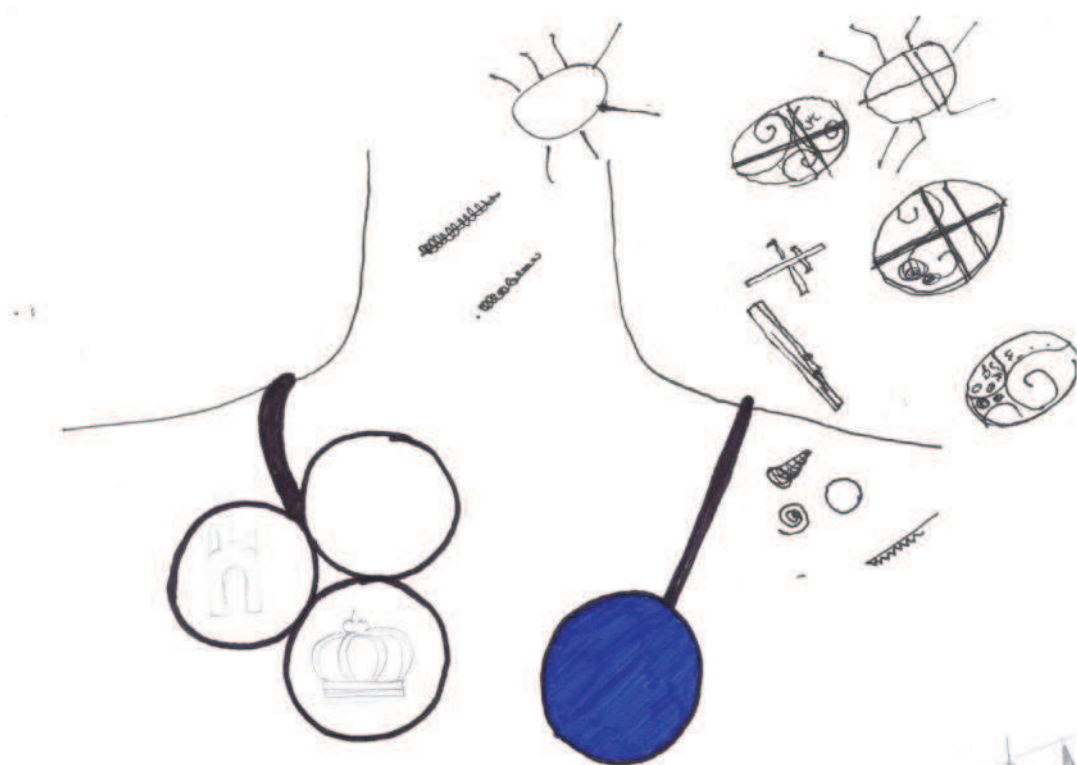
Santa Maria
de Braga



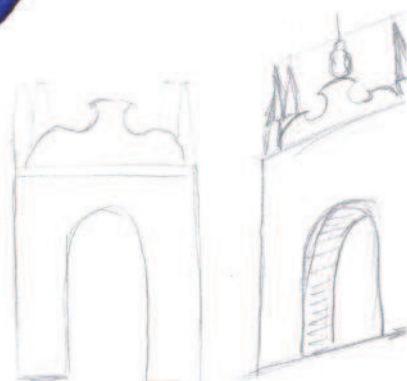
Lirio - símbolo de pureza, e
pela Virgem Maria, também é
o símbolo de Cristo e da
ressurreição.







- símbolo romano



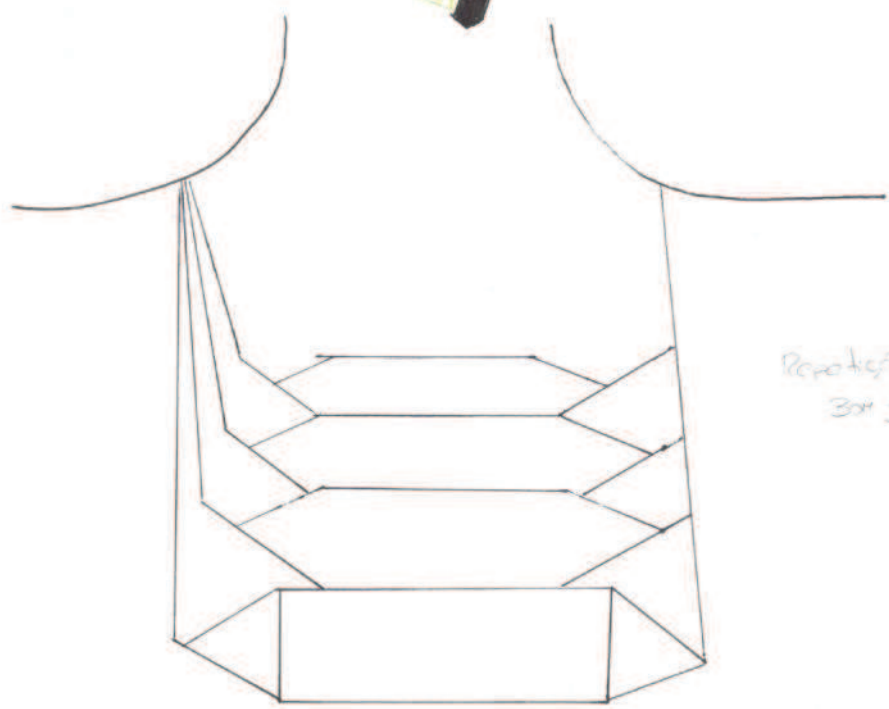
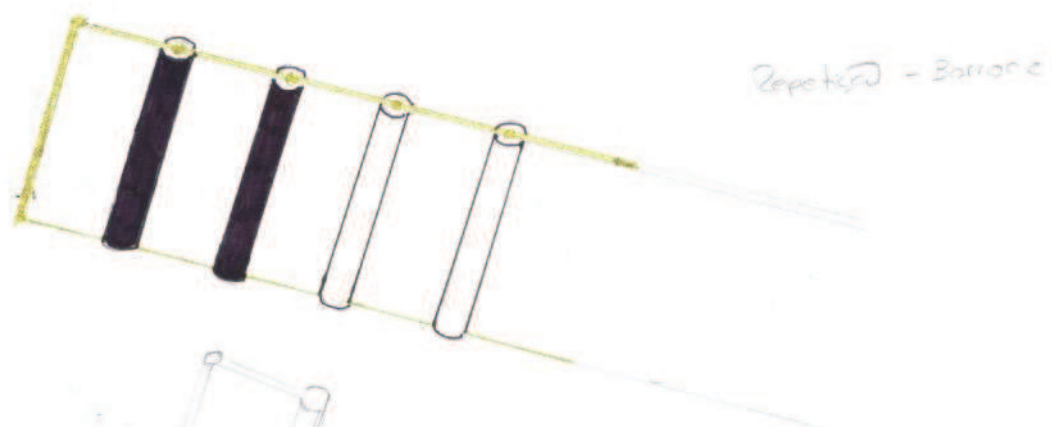
- porta aberta



- mitra 'arcebispos'

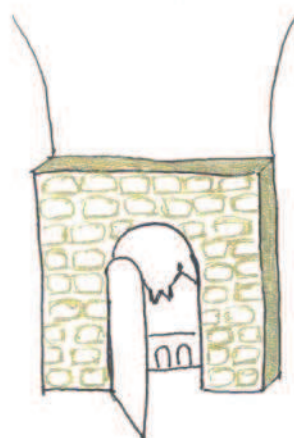
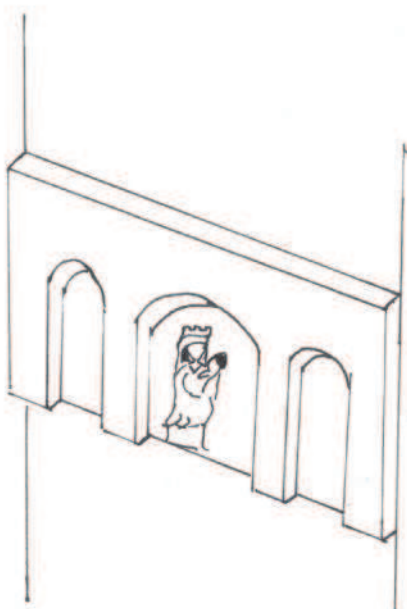


- símbolos Romanos





ANDRES - "AMOR ETERNO" "VOLTA PARA MIM"



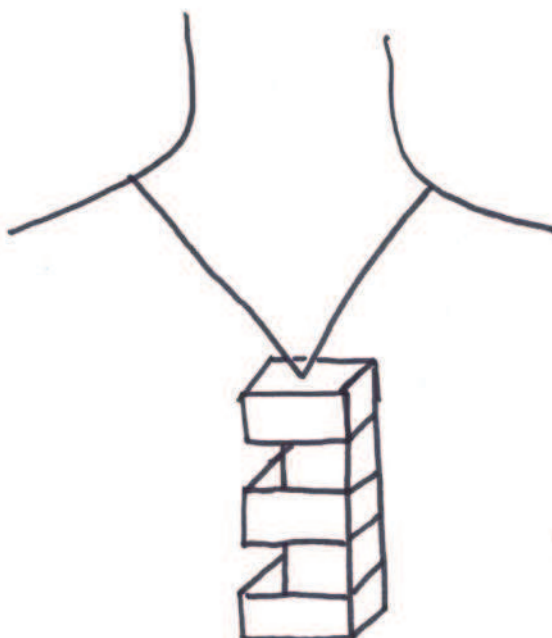
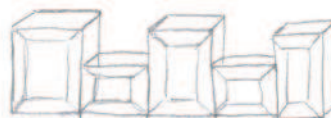


• 1

Tyche - Bacara



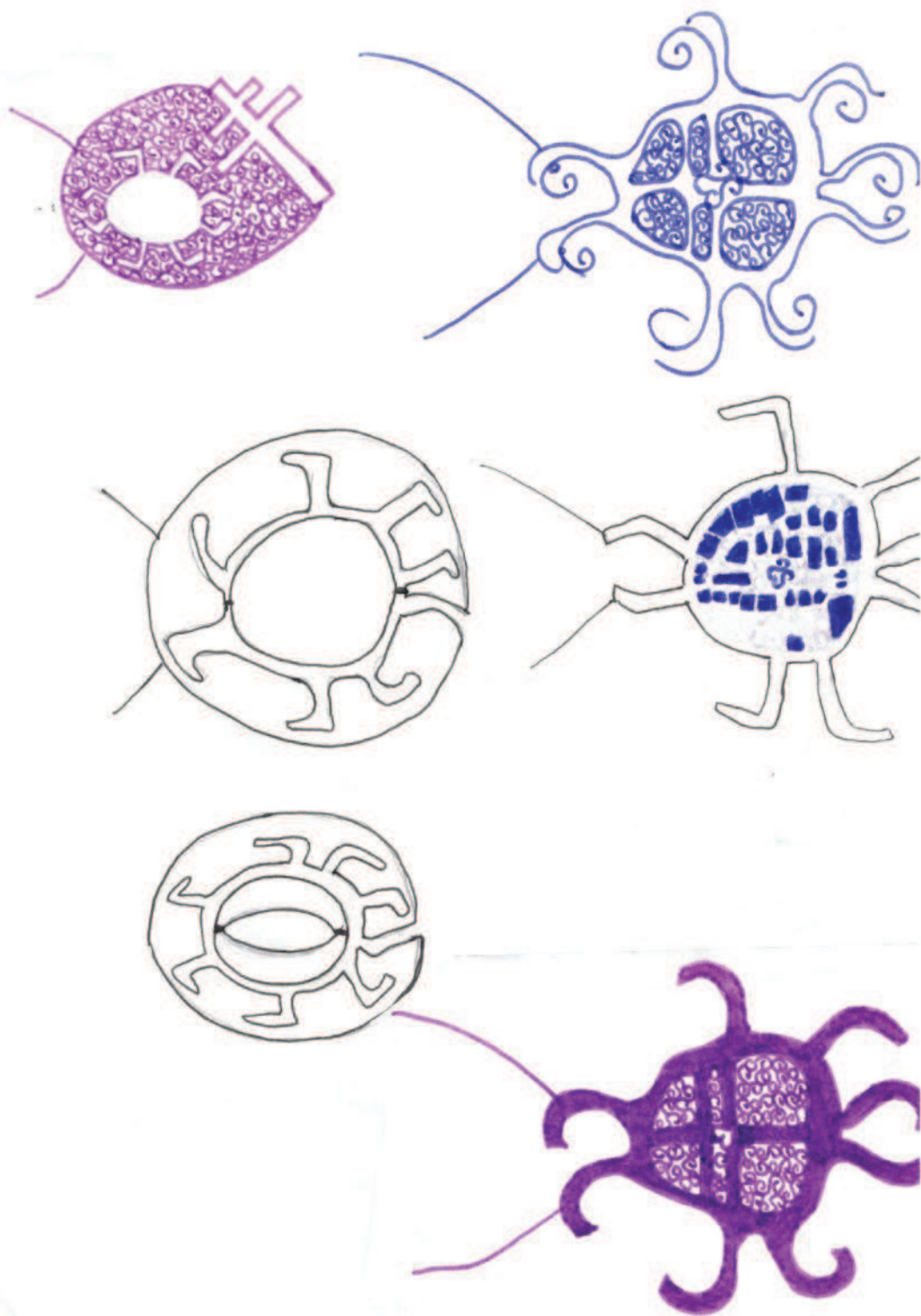
SANTA MARIA SPAGA





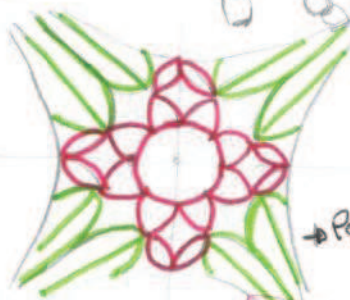
1





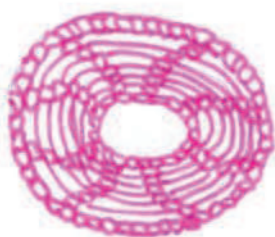


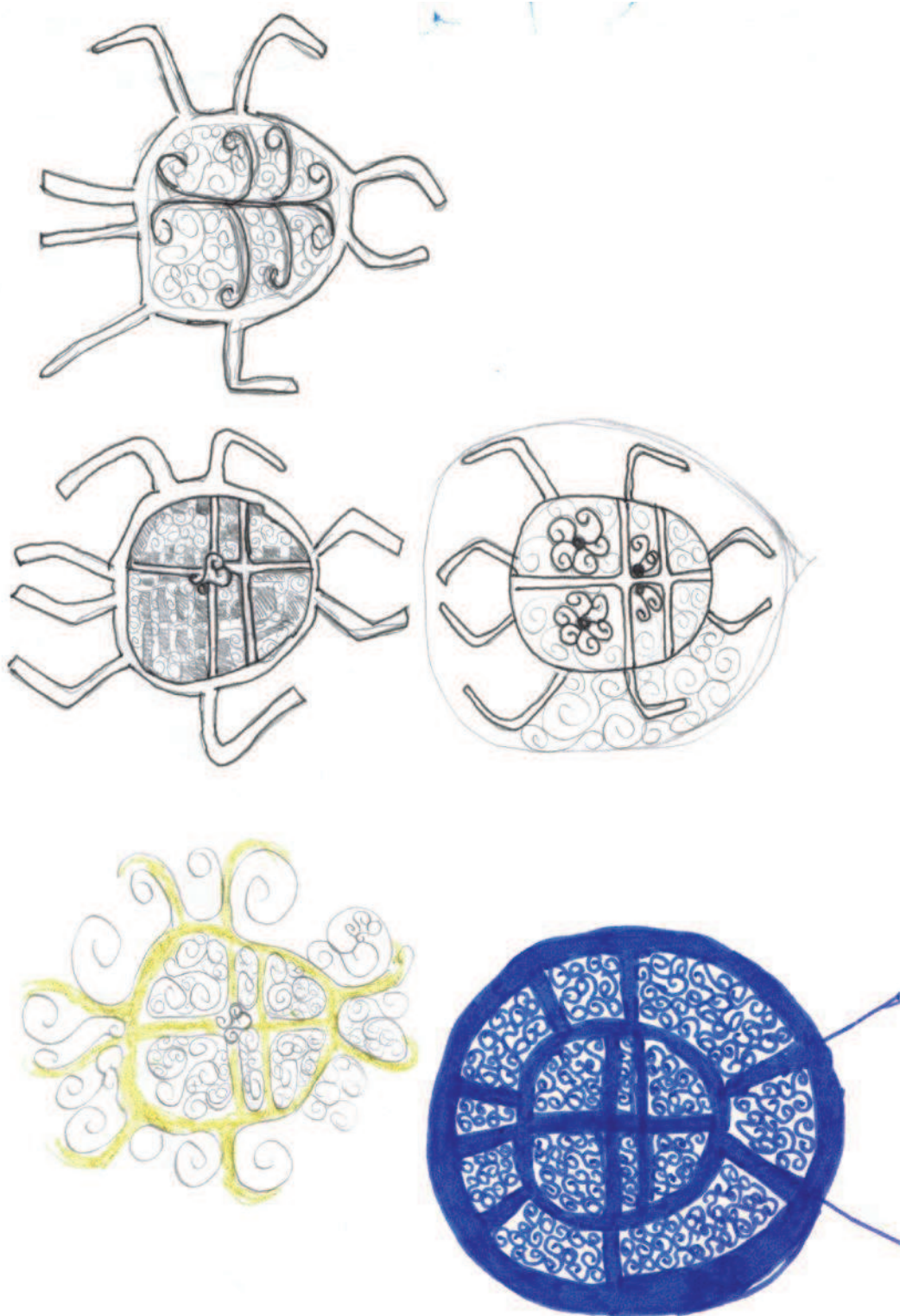
Xiolo	fora
torcido	torcido
- ñ torcido	ñ torcido
torcido	chapa
ñ torcido	chapa

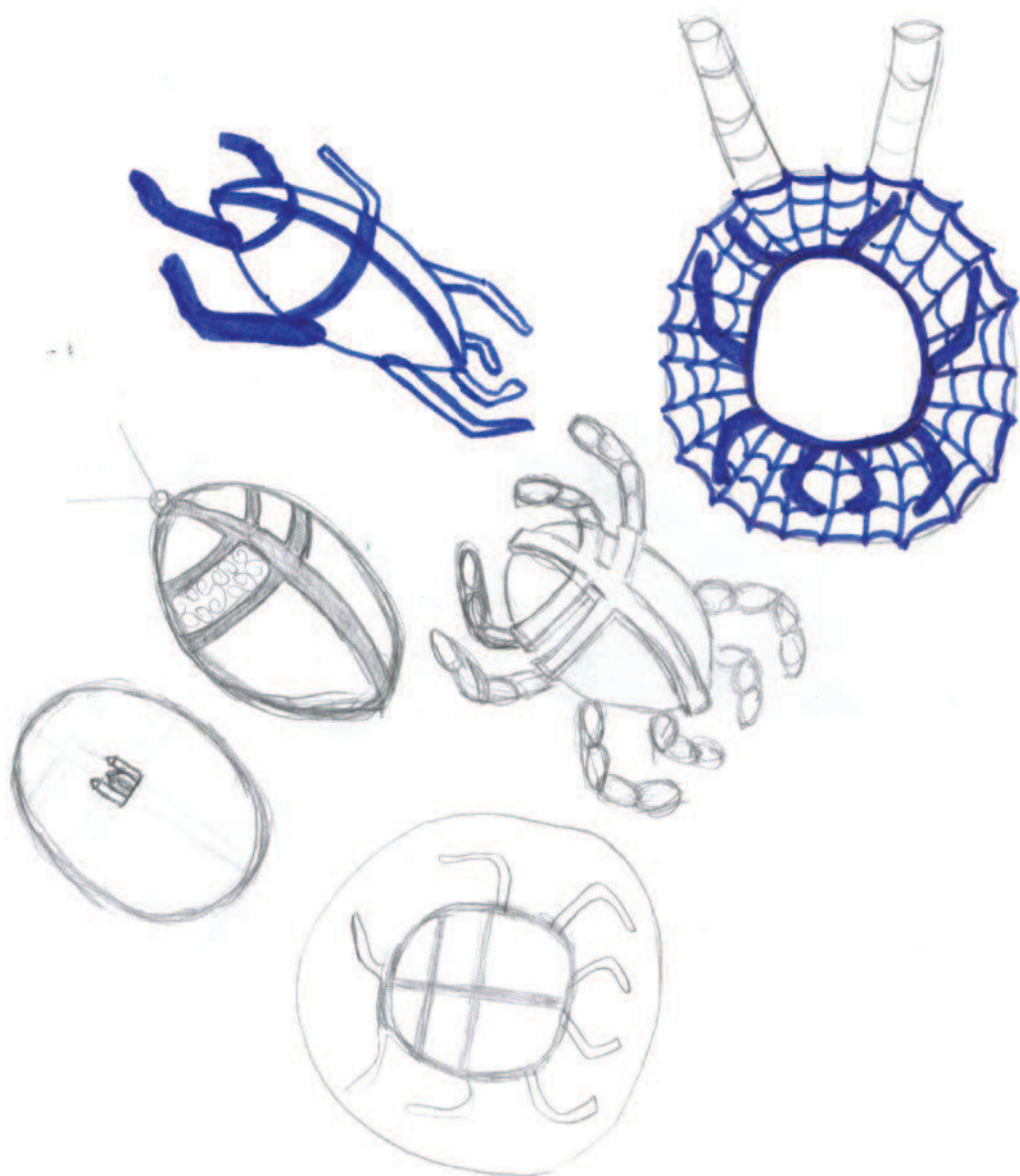


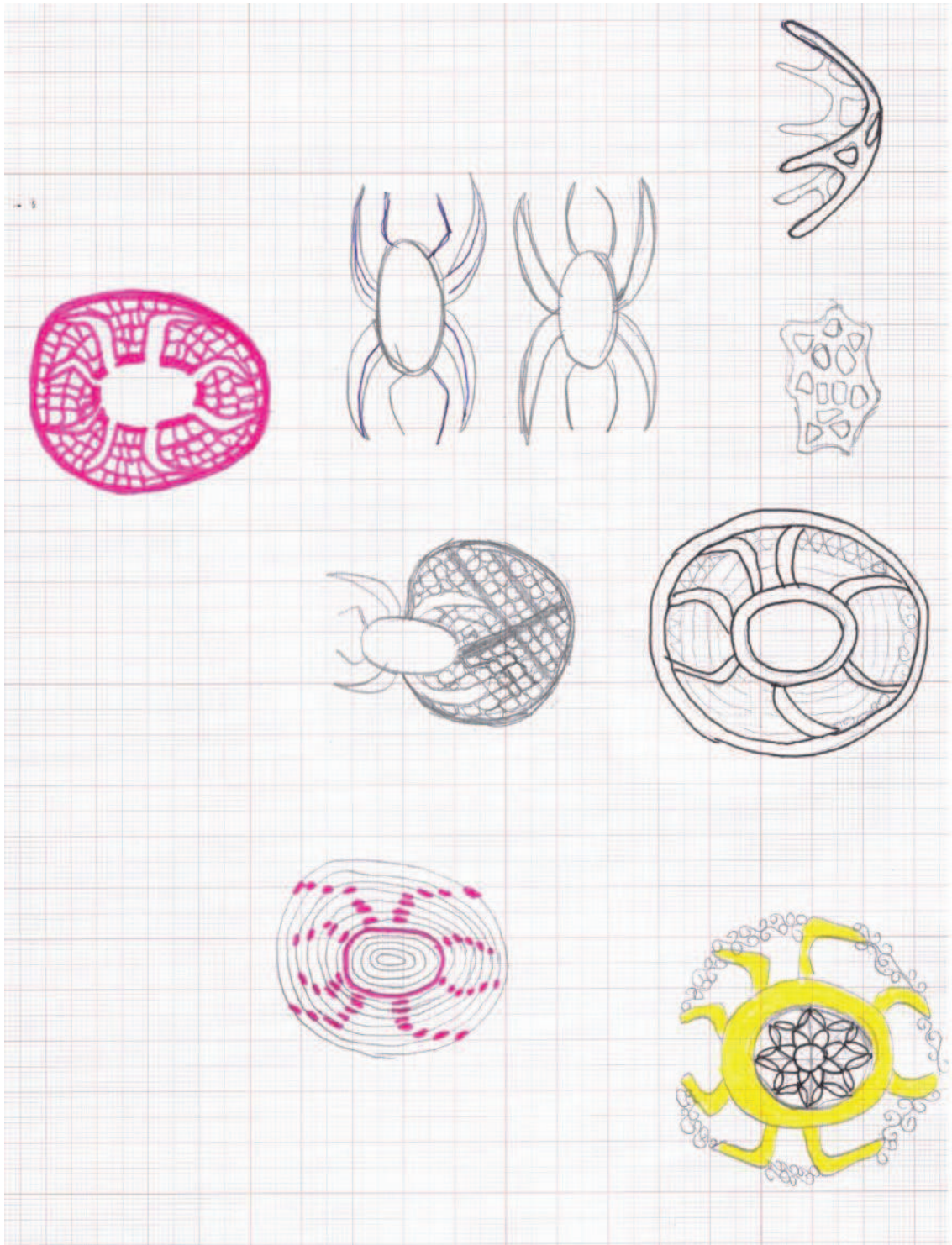
Teto da sé Catedral

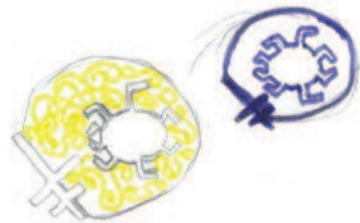
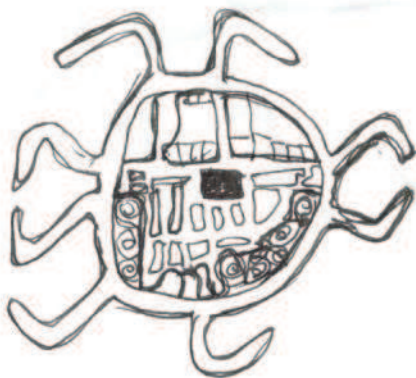
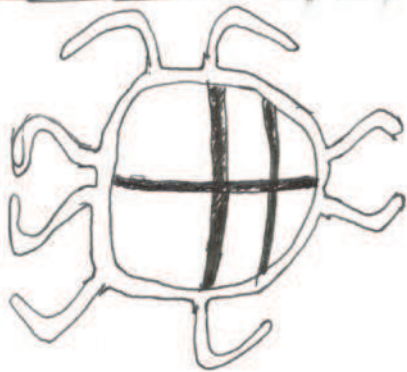
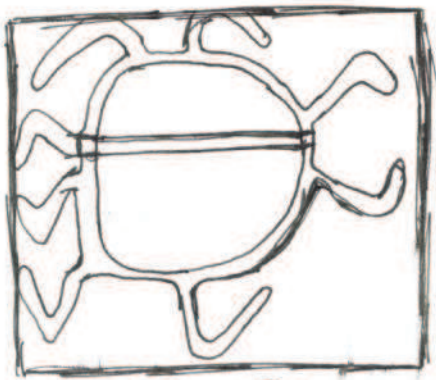
→ Possibilidade de mudar o centro com outras possibilidades: estúdio, etc

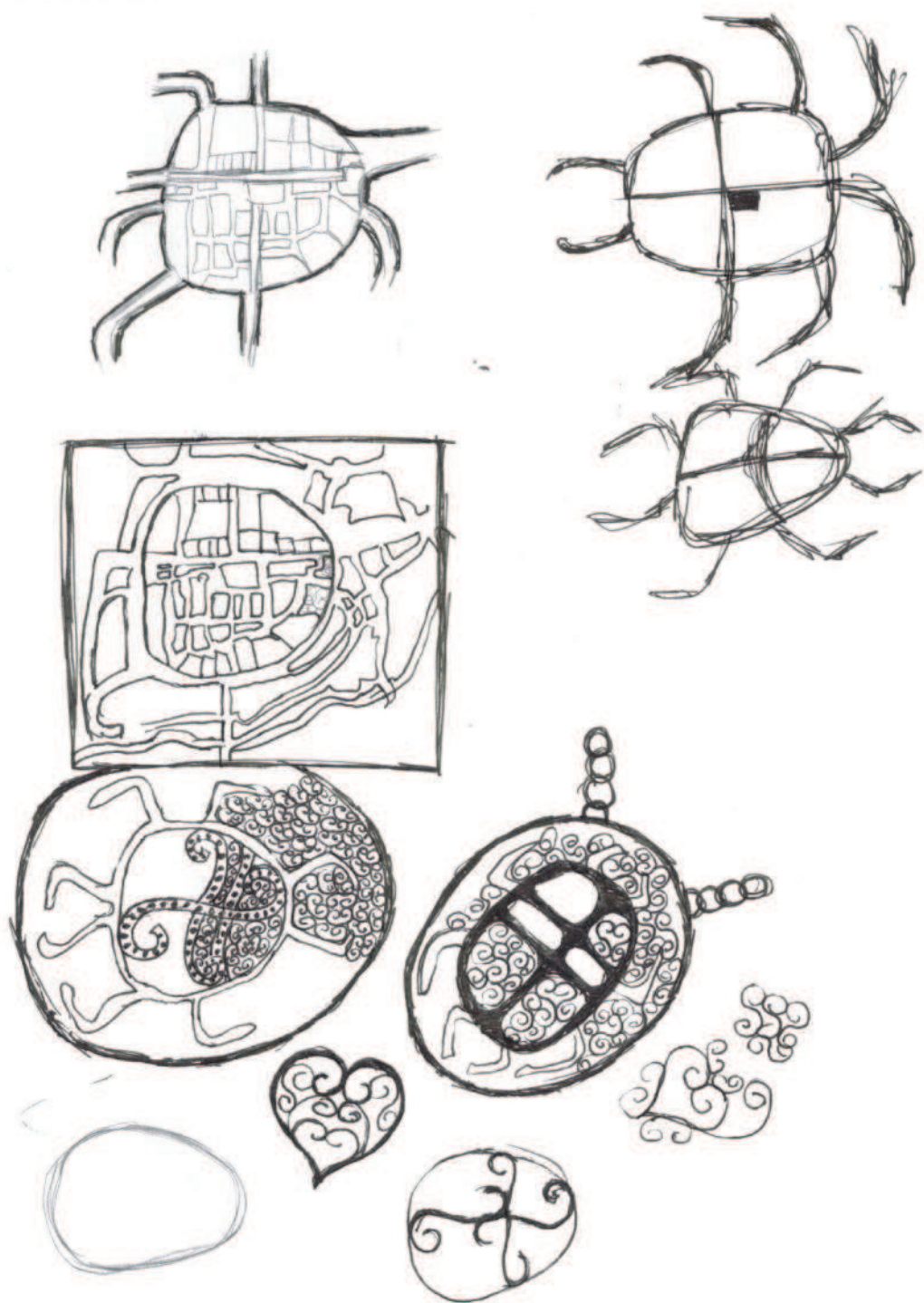


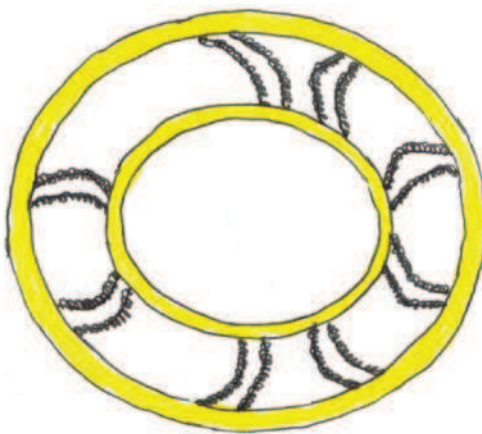
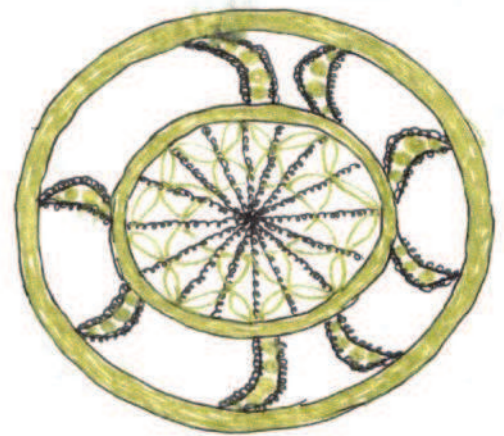
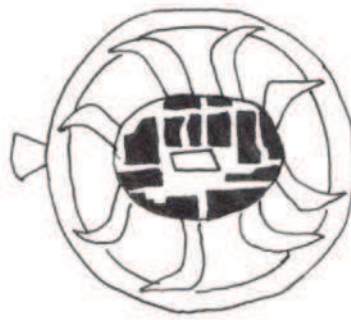
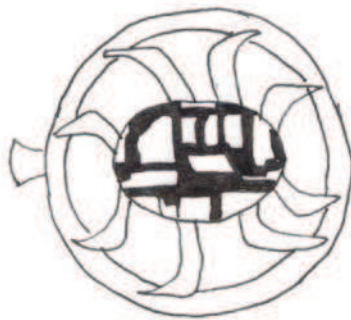


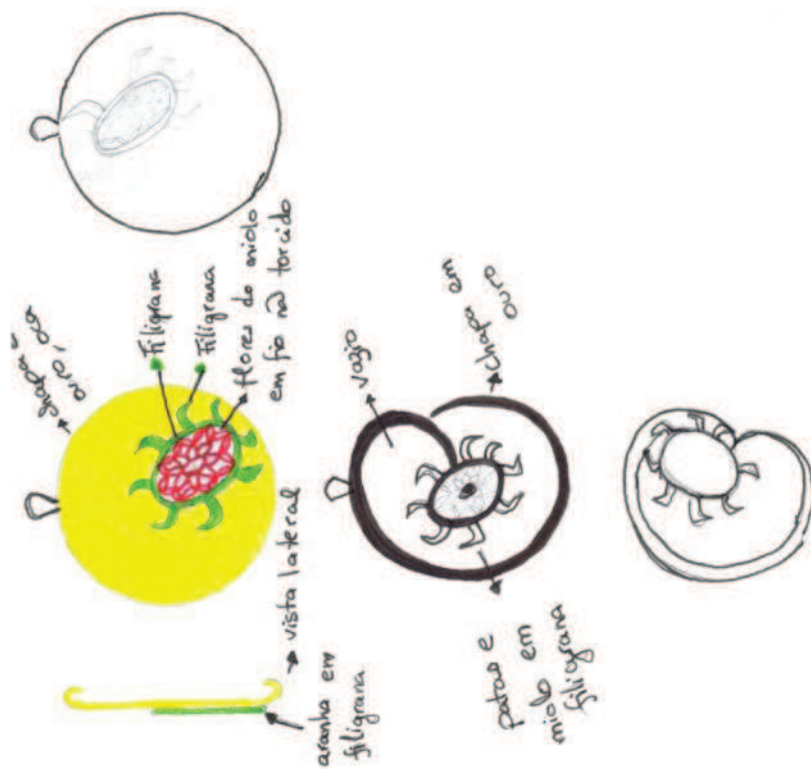






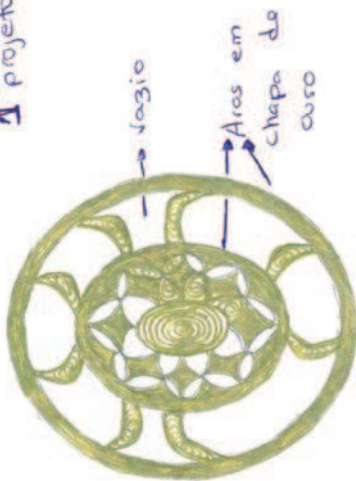






chapa em ouro oco. O projeto baseia-se numa
chapa de ouro inteiro mas oco por
baixo e com a aplicação de
uma aranha em fili-grana com
as flores no seu interior em
fio na torcido.

1º projeto



Técnica - A parte elíptica será côncava em chapa.

O ourives irá desenhando nessa chapa a flor representada e irá serrá-la pelas pétalas (ferr.) trabalhando-a depois com filigrana, através do rodilhão. As patas também serão em filigrana.

Altura da peça - 6 cm

(Todos os espaços que esta em branco a preencher a flor, serão preenchidos de filigrana)

2º projeto



Este projeto teria como base uma chapa redonda em ouro, com o elemento principal todo feito em filigrana, na qual seria colocado um corno de chapa.

Altura - 4 cm

Este é outro projeto que se baseia num corno em chapa de ouro e com a corinha em filigrana sobre este.

No centro está a representação do Bom Jesus. (desenvolvimento da esquetização dos escadórios, ainda não definido).

3º projeto





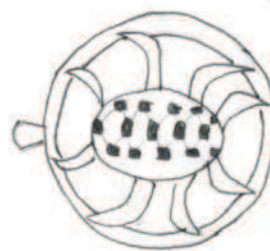
■ FILIGRANA (Teia)

■ CHAPA EM OURO

- TRABALHADO DA ARANHA EM

FIO NÃO TORCIDO

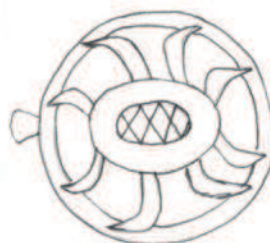
- ARANHA COM CARAPAÇA
ARREDONDADA.



BOM JESUS

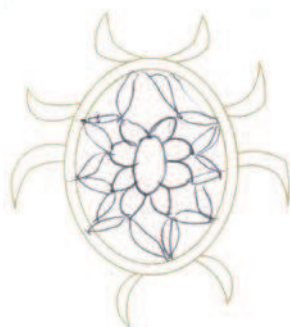


Se'



Botas em Filigrana
Carapaça côncava com
decoração em fio não
torcido
Aro da joia em chapa
de ouro
Diâmetro - 4cm





lenta



chapa



chapa coberta



Filigrane



contag? - continuação das linhas



em chapa - rodilhado (Filigrane)



Tema: Centro Histórico

Técnica:
Enchimento/Granulação
Idosos



1

Vista Frontal



2

Vista Frontal



3

Vista Frontal



Vista Cima



4

A negrito - alto relevo



5



6

0

Centro histórico

Na representação do centro histórico, o mais evidenciado nos inquéritos realizados acerca deste, foi o fato das ruas serem estreitas e numa parte da cidade, a que anteriormente pertenceu à cidade romana, estarem orientadas entre si paralelamente.

No estudo desta temática, começou-se por evidenciar as ruas principais que davam acesso às portas da muralha, mas uma vez que estas já estavam representadas na jóia pelas “patas” da aranha, achou-se oportuno salientar as casas que fazem parte da história desta cidade, e dando a perceber, como resultado final, as ruas delgadas pertencente a outros tempos.

Bom Jesus

Na temática do Bom Jesus, foi seleccionado o que mais se destaca a nível visual, desde a arquitectura e a sua envolvente natural.

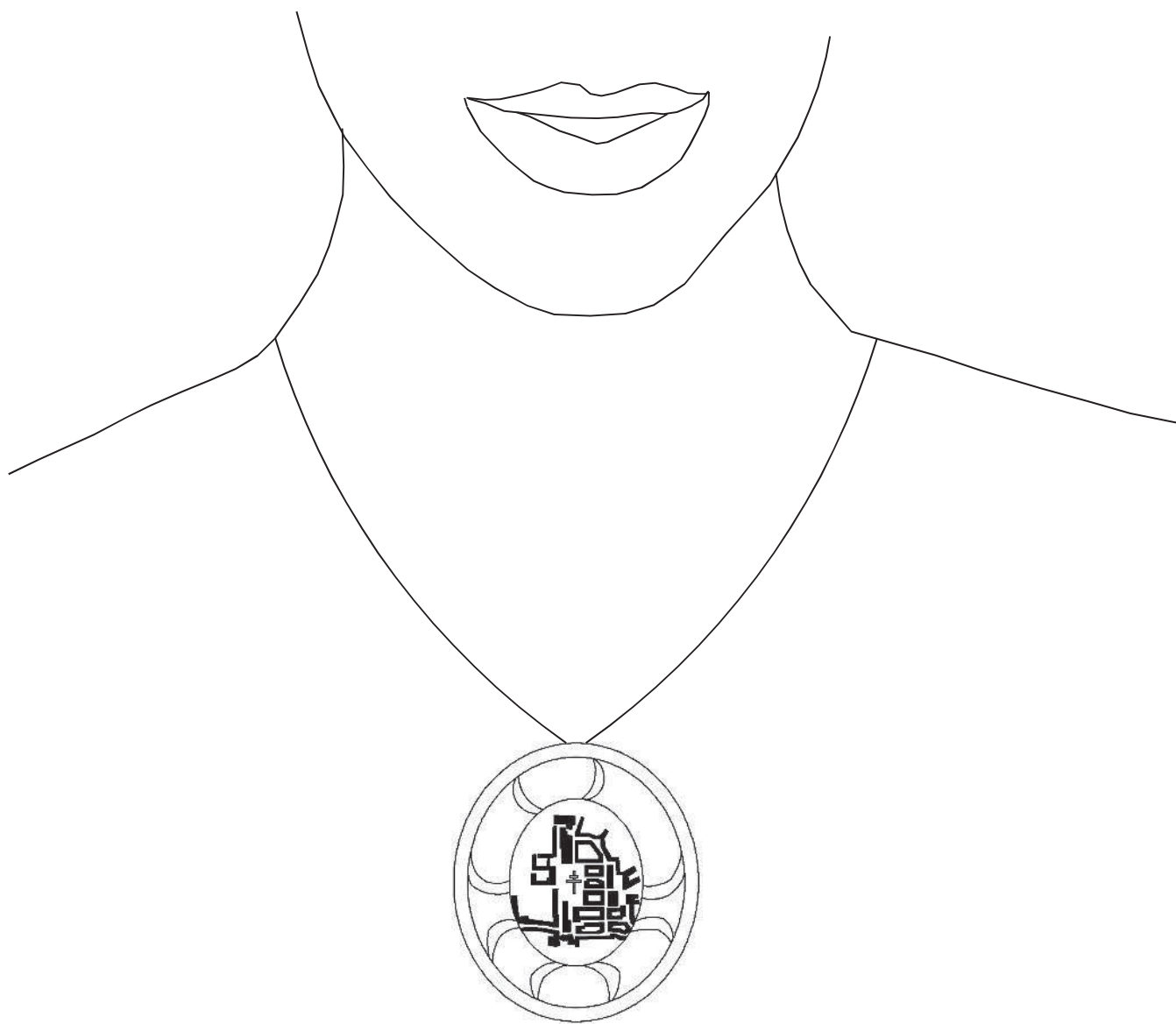
A escolha recaiu para a parte imóvel do santuário, que distingue este dos demais edifícios religiosos desta data e estilo.

Esta parte imutável que representa o Bom Jesus foi um dos escadórios que o constitui, o dos “Cinco Sentidos”, o ultimo patamar de escadas antes de chegar ao Santuário.

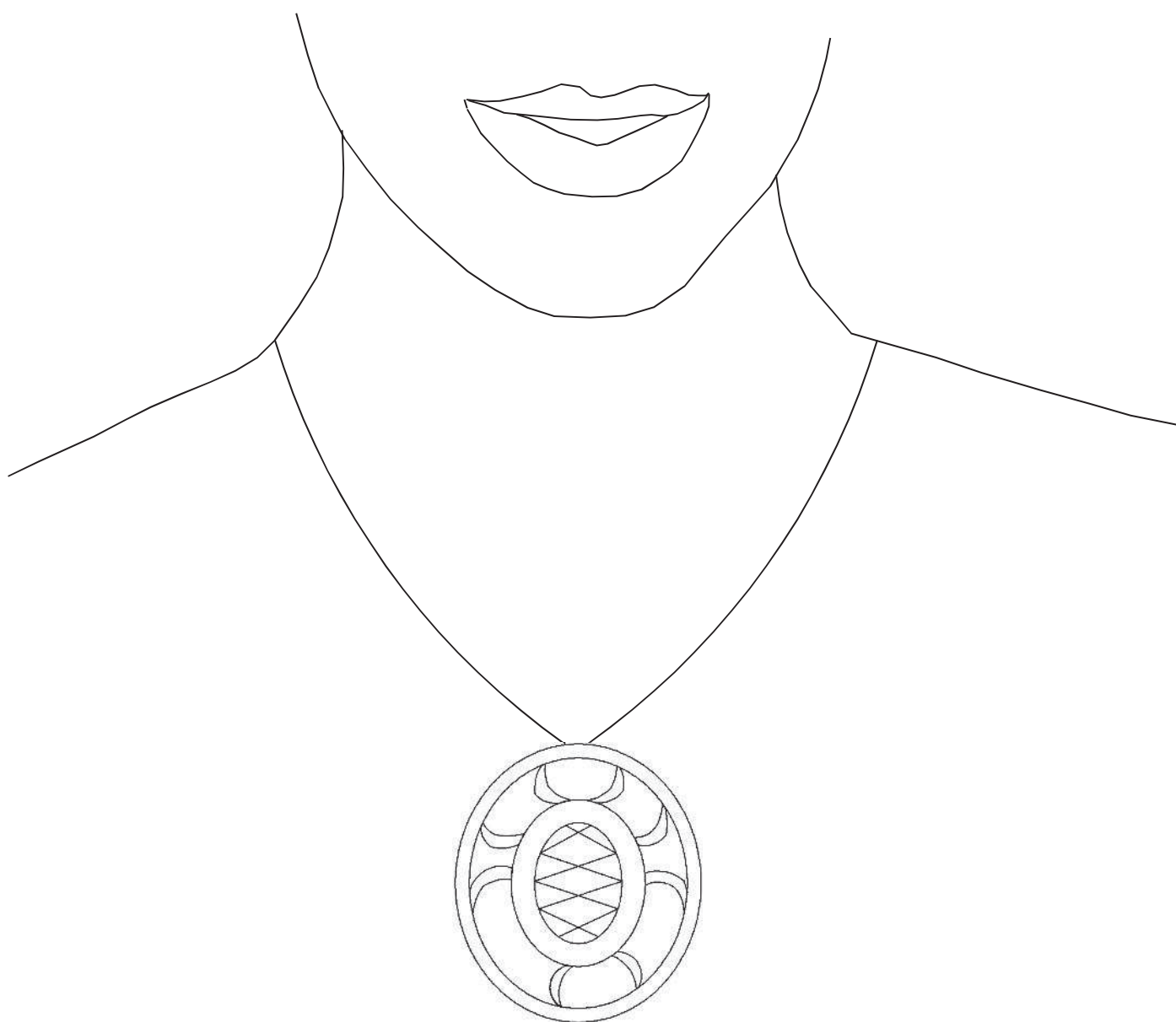
Ao contrário, do que aconteceu à igreja, que foi demolida e construída em locais diferentes, devido à afluência dos peregrinos, os escadórios, não sofreram modificações, sendo portanto os que conhecemos, os primeiros a serem construídos.

Nos desenhos desenvolvidos é evidente o movimento e o cruzar dos patamares, a ascensão/elevação, a quebra, o ritmo e o declive.

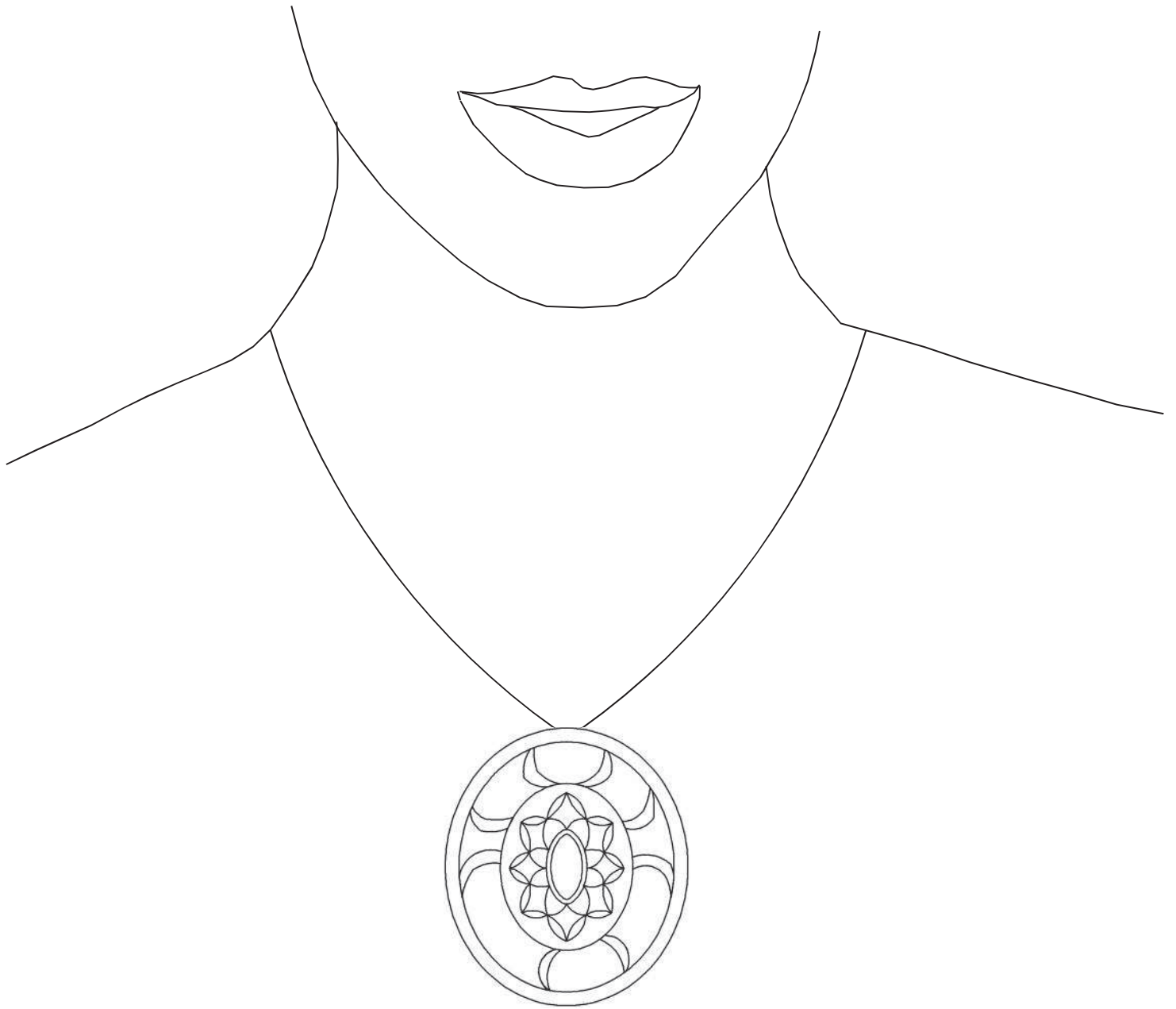
O esquema passou por uma estilização até à sua forma final, que representa o mais forte dos escadórios, o cruzamento de ritmos.



Centro Histórico



Bom Jesus



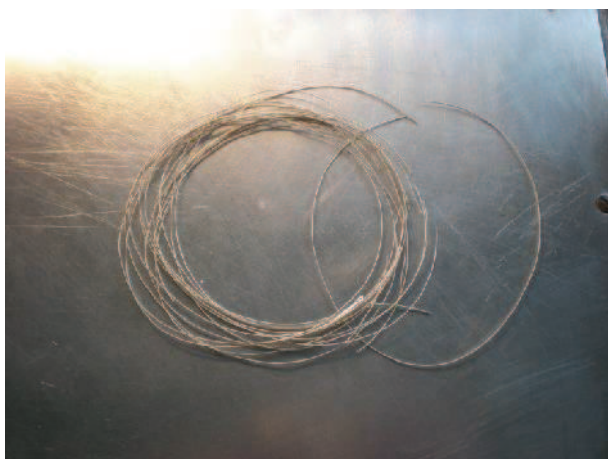
Sé Catedral

Apêndice 6

Processo fotográfico



Da esquerda para a direita: Esticamento do fio; Fio está a ser torcido.



Da esquerda para a direita: Filigrana obtida; Desenho colado na chapa de metal.



Serração do metal.



Peças obtidas da serração.



Da esquerda para a direita: Núcleo preenchido com filigrana; Peça na embutidura.



Da esquerda para a direita: Peças soltas; Polimento da jóia.



Da esquerda para a direita: Peça trabalhada; Banho de brilhos.



Da esquerda para a direita: Tratamento de brilho; Comparação da jóia com o desenho.



Jóia final.

10 - Anexos

Anexo 1

Carta de aceitação da Designa 2012

Assunto: [DESIGNA] Submission ID 98

De: DESIGNA

Data: 25/09/2012 (04:40:36 WET)

Para: suzanalves07@iol.pt, designa.na.ubi, DESIGNA

Histórico da Mensagem

Thank you for your submission to DESIGNA. Below is a copy of the information submitted for your records.

Submission ID: 98

Title: O DESIGN DE JOIAS E A CULTURA DO LUGAR

Student: Yes

Author 1:

First Name: SUZANA

Last Name: ALVES

Organization: Instituto Politécnico de Viana do Castelo (IPVC)

Country: Portugal

Email: suzanalves07@iol.pt

Author 2:

First Name: ERMANNO

Last Name: APARO

Organization: Instituto Politécnico de Viana do Castelo (IPVC) PORTUGAL e Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design (CIAUD-FAUTL)

Country: Portugal

Email: aparo@estg.ipvc.pt

Author 3:

First Name: LILIANA

Last Name: SOARES

Organization: Instituto Politécnico de Viana do Castelo (IPVC) PORTUGAL e Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura (UA)

Country: Portugal

Email: lsoares@estg.ipvc.pt

Contact Author: Author 1

Alternate Contact: 914275692

Topic(s): Product / Produto

Keywords: DESIGN/ IDENTIDADE LOCAL, CULTURAL E MATERIAL/TRADICAO/LUXO / FILIGRANA

Abstract: Resumo

Este texto tem como objetivo demonstrar, por meio da filigrana, que os valores culturais de um lugar podem qualificar a atividade artesanal, promovendo o património e a história da cidade de Braga. Refletindo acerca do pensamento de Tomas Maldonado (2006), é possível afirmar que o design deve estar associado quer às raízes culturais de um povo, quer aos fatores tecnológicos, sociais e de mercado característicos de um lugar. Este texto defende a importância da relação design/artesanato como reflexo da qualidade/tradição de um produto, resultado de um processo de entendimento dos valores territoriais que qualificam a identidade do lugar.

Apresentação do tema

A oportunidade de desenvolver uma investigação relacionada com o desenvolvimento de um produto qualificado pela cultura do lugar, despertou a curiosidade e o desejo de compreender a sua importância quando relacionada a um âmbito com uma identidade forte como o da ourivesaria tradicional portuguesa. O design, enquanto disciplina capaz de transmitir valores qualitativos, pode criar estratégias que saibam conjugar os valores identitários de uma técnica local com os valores de um lugar, determinando a criação de produtos capazes de se afirmarem pela própria força. Como refere Patrícia Ranzo (...) o design desempenha um papel central, pois é capaz de construir sistemas complexos e modelos inovadores de gestão e promoção do capital cultural e territorial.” (Ranzo, 2010). Quando a análise é feita através de produtos que pretendem divulgar/promover um lugar, é possível evidenciar a lacuna de produtos com uma identidade local impropriamente preenchida por produtos generalistas ou adaptados por outras regiões. A criação de um produto significativo da sua cidade revelava-se uma proposição pertinente. O património histórico e cultural de Braga poderá torna-se num recurso importante para a criação de objetos, divulgando a própria cidade e o seu espólio cultural. Neste sentido, a escolha de projetar um produto de joalharia, como veículo para os valores históricos/culturais da cidade de Braga poderá ser vista como uma consequência lógica do processo. Neste caso, a atribuição de valores associados a uma jóia torna-se um projeto de design fundamentado na aplicação de fatores simbólicos ao produto que se associam a valores existentes no território, permitindo o desenvolvimento de uma experiência individual relacionada com o lugar.

Fundamentação do tema

A relação entre uma cultura produtiva local e o território a que esta se relaciona pode desencadear um projeto assente em valores concretos e tangíveis como a história da cultura material e imaterial, encontrando neles a sua justificação. A referenciação de um produto por meio de valores reais pode ser vista como uma ação estratégica, produzindo um objeto capaz de tirar partido da história do território para definir a sua essência e a sua representação. “De fato, um dos argumentos mais fortes para a preservação é o de que

uma edificação histórica possui múltiplas camadas de valores para sua comunidade.” (Rypkema cit in Vieira, 2008).

Na sequência deste estudo, optou-se por projetar a imagem de um lugar como Braga, por meio da aplicação da técnica milenar da filigrana, na medida que há uma proximidade geográfica entre a cidade e os laboratórios de filigrana da Póvoa de Lanhoso. “O projeto de uma jóia, oportunamente finalizado para a experimentação de novos trajetos capazes de articular corretamente a forte cultura produtiva local, pode corresponder à criação de novos percursos de significado.” (Aparo, Soares, 2012). A ourivesaria tradicional Portuguesa, enquanto imagem da riqueza de um povo, transmite a essência dos costumes e formas de viver de uma nação. No ouro, nomeadamente na filigrana, associamos diferentes valores, como o sagrado, a família ou até as origens de um povo. É importante reconhecer a herança cultural de um povo, contextualizando-a numa estratégia articulada entre a tradição e a contemporaneidade.

Assim, um dos aspetos mais importantes deste estudo será proporcionado na procura de fatores que possam determinar a relação do lugar com os valores que este comunica, evidenciando as técnicas e os materiais utilizados. “Nós definimos a imagem de um lugar com as suas crenças, ideias e impressões que um povo tem de determinado local. A imagem representa a simplificação de um grande número de associações e de informações, relacionadas com este. São um produto de imaginação onde o essencial é a enorme quantidade de informações acerca do local.” (Kotler, Haider, Rein, 1993).

Considerações finais

Uma das finalidades desta investigação é demonstrar que um artefacto de joalheria passa pelo projeto em design, transformando-se quer num transmissor de valores do lugar, quer num intérprete que oferece às pessoas a possibilidade de viverem experiências conotadas com o lugar a que a jóia se refere. O passado existe para nos guiar, contribuindo na educação, na identidade cultural e na memória de um povo, dando sentido ao presente através da sua interpretação. (Tiesdill, OC, Heath cit in Vieira, 2008) . Com este estudo espera-se demonstrar que os valores culturais de um lugar podem valorizar a atividade artesanal por meio da criação de um produto que determine um

percurso inovador para a sobrevivência da filigrana. A rentabilização da cultura material beneficia da intervenção dos profissionais desta técnica de ourivesaria associados aos designers.

Finalmente, pretende-se promover e divulgar o património e a história relacionada à cidade de Braga, desenvolvendo um produto que transmita os seus valores. A materialização finalizada num processo de design com as características acima mencionadas, determinará um produto que será mais do que uma jóia de adorno ou um simples artefacto, mas um veiculador de significados de um lugar.

Bibliografia

APARO, Ermanno; SOARES, Liliana (2012) Sei progetti in cerca d'autore. Seis projetos à procura de autor. Alinea Editrice: Firenze.

KOTLER, Philip, HAIDER, Donald H., REIN, Irving (1993) Marketing places. New York. Editora Simon & Schuster

MALDONADO , Tomas, Design Industrial, Edicoes 70 , 2006
RANZO, Patrizia (2010) Design for Cosmetics. Firenze: Alinie Editrice. pp 8

VIEIRA, Natália Miranda (2008) “Valor económico e valor cultural” in Gestão de sítios históricos: a transformação dos valores culturais e económicos em programas de revitalização em áreas históricas, Recife: Editora Universitária UFPE. (31-60).

File Format: Microsoft Word (.doc)